TEXT PROBLEM WITHIN THE BOOK ONLY

TEXT PROBLEM

नागपूर प्रकाशन क्र.—२१

नवीं मूल्यें

पुरुषोत्तम यशवंत देशपांडे



सन १९४६

★ नागपूर ★
प्रकाशन

मूल्य
[illegible]

प्रकाशक—
दि. मा. धुमाळ,
नागपुर प्रकाशन, सीताबर्डी, नागपुर.

मुखपृष्ठावरील चित्र **श्री. दीनानाथ दलाल** यांचं आहे.

मुद्रक—
ल. म. पटले,
रामेश्वर प्रिंटिंग प्रेस, सीताबर्डी, नागपुर.

आधी हें वाचा.

सन १९३६ मध्ये ' प्रतिभा ' पाक्षिकांत प्रसिद्ध झालेली ' साहित्य आणि समाजजीवन ' ही लेखमाला आता १९४६ सालीं पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध होत आहे. गेल्या दहा वर्षांच्या काळात माझ्या मतात व दृष्टिकोनात बराच बदल घडून आलेला आहे. या लेखमालेंत चर्चिलेल्या विषयावर मी आज जर लिहावयाला बसलों असतों, तर विषयाची मांडणी मी फारच निराळ्या तऱ्हेने केली असती.

दहा वर्षांपूर्वी, मार्क्सवादी विचारसरणी ही सामाजिक जीवनाकडे पाहण्याची सर्वोत्कृष्ट दृष्टि होय, असें मानणाऱ्यापैकीं मी एक होतों. आज तशा अवस्थेंत मी नाही. त्या वैचारिक अवस्थेंतून मी आता बाहेर पडलों आहे. तरीपण या लेखमालेंत साहित्य व कला याबाबत व्यक्त झालेले विचार टाकाऊ झालेले आहेत, असें मला वाटत नाही. उलट, मार्क्सवादाचा प्रभाव मनावर असताहि साहित्य व कला या मला जिव्हाळ्याच्या वाटणाऱ्या विषयाबाबत मी माझें व्यक्तिवैशिष्ट्य त्यावेळींहि कायम ठेवूं शकलों, याचा मला थोडासा अभिमानच वाटतो. मार्क्सवादाच्या प्रभावाखालीं असतांना ही लेखमाला लिहिली गेलेली असली, तरी तींत व्यक्त झालेले विचार सांप्रदायिक मार्क्सवादाच्या चौकटींत न बसणारे असेच आहेत. मार्क्सवादाची छाया त्यावर पडलेली दिसत असली, तरी त्याचा गाभा हा सर्वस्वी स्वतंत्र व व्यक्तिनिष्ठ असाच आहे. आणि म्हणूनच या लेखमालेच्या पुनर्मुद्रणास मी राजी झालों आहे. या लेखमालेंतून ग्रथित झालेले विचार हा माझ्या वैचारिक जीवन-विकासातील एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. या दृष्टीने या लेखमालेला, माझ्या-पुरतें तरी, बरेंच महत्त्व आहे. आणि माझे पूर्वीचे व आताचे विचार ज्याना सामाजिक दृष्ट्याहि थोड्याबहुत महत्त्वाचे वाटत असतील, त्यानाहि ' प्रतिभे '-तील लेखमालेचें हें पुनर्मुद्रण स्वागतार्ह वाटेल, अशी मला आशा आहे.

दहा वर्षांपूर्वी लिहिलेल्या या लेखमालेंतील वैचारिक भूमिका व आजची माझी वैचारिक भूमिका यांतील महत्त्वाचे फरक येणेप्रमाणे आहेतः—

(१) आर्थिक व राजकीय क्षेत्रांपुरते मार्क्सवादाचे सिद्धांत मला त्यावेळीं पूर्णपणे मान्य होते. आज, हे सिद्धांत आमूलाग्र चुकीचे आहेत, असें मला वाटतें.

(२) साहित्य व कला यांबाबत या लेखमालेंतून मी व्यक्त केलेले विचार हे मार्क्सवादाच्या मूलभूत सिद्धांतांशी सुसंगत आहेत, असा सूर या लेखमालेंतून वारंवार ध्वनित झालेला आहे. आज मी असें दर्शविण्याच्या भरीस न पडतां हेच विचार निराळ्या तऱ्हेने मांडले असते.

वर दिलेलें त्रोटक निवेदन व माझ्या वैचारिक भूमिकेंतील परिवर्तन नीट लक्षांत ठेवूनच 'प्रतिभें'तील लेखमालेचें पुनर्मुद्रण वाचावें, अशी वाचकांना विनंती आहे. यासाठीच ' आधी हें वाचा ' असें शीर्षक देऊन हा प्रास्ताविक मजकूर मला लिहावा लागला आहे.

' प्रतिभें'तील ' साहित्य व समाजजीवन ' या लेखमालेच्या जोडीला बडोदा, उज्जयिनी, मुंबई व पुसद येथे मीं दिलेलीं अध्यक्षीय भाषणेंहि या पुस्तकांत समाविष्ट करण्यांत आलीं आहेत. साहित्य व कला या विषयावरील माझ्या दृष्टिकोनाची कल्पना येण्यास हे चार प्रबंधहि बरेच उपकारक ठरतील.

नवीं मूल्यें

या पुस्तकाला ' नवीं मूल्यें ' हें नांव देण्याचें मी ज्यावेळीं ठरविलें, त्यावेळी नव्या मूल्यांबाबत एक स्वतंत्र प्रबंध लिहिण्याचें मी योजिलें होतें. हा प्रबंध मी अद्यापपावेतों लिहू शकलों नाही. पण पुस्तकाचें नांव मात्र जाहीर होऊन चुकलें. तें बदलावें असा विचार होता. पण प्रकाशकांच्या दृष्टीने तें जरा अन्यायाचें झालें असतें म्हणून व दुसरें समर्पक नांव मला देतां येईना म्हणून, तेंच नाव मी कायम ठेवलें आहे.

'नवीं मूल्यें' या नांवाने ध्वनित होणारा आशय या लेखसंग्रहांत बऱ्याच प्रमाणांत आहे, अशी माझी समजूत आहे. हा आशय विशद करून दाखविणारा

संकल्पित लेख या पुस्तकांत घालतां आला असता, तर मला काय ध्वनित करावयाचें आहे हें वाचकांच्या नीट ध्यानात आलें असतें. या लेखाच्या अभावीं, हें नाव थोडेंबहुत सार्थ करून दाखविण्याच्या हेतूने मला एवढेंच सांगितलें पाहिजे की, साहित्य व कला यांच्याकडे पाहण्याची माझी दृष्टि ही नव्या जीवनमूल्यांवर आधारलेली आहे. जें जिवापेक्षाहि मौल्यवान वाटतें तें, जीवनमूल्य. पूर्वीच्या काळीं पितृभक्ति, मातृभक्ति, कुलभक्ति, स्वामिभक्ति, गुरुभक्ति, पतिभक्ति (अथवा पातिव्रत्य) इत्यादि मूल्यें सामाजिक जीवनांत श्रेष्ठतम समजलीं जात होतीं. वाङ्मयात व कलेंत याच जीवनमूल्यांची महति गाइली जात होती. कलात्मक प्रवृत्तींची प्रेरकशक्ति बनण्याइतकें महत्त्व या मूल्याना वेळोवेळीं प्राप्त झालें होतें.

व्यक्तिस्वातंत्र्य व व्यक्तित्व विकास, हें आधुनिक ललित वाङ्मयाचें व आधुनिक कलेचें सर्वश्रेष्ठ मूल्य होय. हें मूल्य व याला पोषक होणारीं इतर जीवनमूल्यें, हाच या लेखसंग्रहातील वैचारिक भूमिकेचा मुख्य प्राण आहे.

एवढें म्हटल्याने 'नवीं मूल्यें' याविषयीं सर्व कांही सांगितलें असें होत नाही, याची मला जाणीव आहे. हें विस्ताराने सांगण्यासाठीच एक स्वतंत्र प्रबंध मला लिहावयाचा होता. हें काम मी केव्हा तरी करणारच आहे. तोंवर 'नवीं मूल्यें' या मथळयातून ध्वनित होणारा आशय या लेखसंग्रहातून व या प्रास्ताविक लेखातून हुडकून काढण्याचें कार्य वाचकाच्या कल्पनाशक्तीवरच सोपविणें मला भाग पडत आहे.

हें पुस्तक प्रथमतः नागपुरच्या 'वीणा प्रकाशन' या संस्थेकडे प्रकाशनार्थ दिलें होतें. परंतु या संस्थेला हें प्रकाशन हातीं घेणें अनेक अडचणींमुळे दुरापास्त झालें. आता याचें प्रकाशन 'नागपुर प्रकाशन' या संस्थेचे उत्साही संचालक श्री. दि. मा. धुमाळ हे करीत आहेत. श्री. धुमाळ यानी हें प्रकाशन तडकाफडकीं पुरें केलें याबद्दल मी त्याना धन्यवाद देतो.

धंतोली, नागपुर.
ता. ७-१२-१९४६

पुरुषोत्तम यशवंत देशपांडे

प्रकाशित वाङ्मय

१	माझें कादंबरी लेखन	संपादक	या. मु. पाठक, एम्. ए., एल-एल. बी.	१॥
२	वीणा	कादंबरी	(लीला देशमुख, बी. ए., बी. टी.)	३
३	दोन घडीचा डाव	,,	(,, ,, ,,)	२॥
४	लढवय्ये	कथासंग्रह	(गं. ल. देवपुजारी, बी.एस-सी.)	३
५	शककर्ता शालिवाहन	कादंबरी	(ना. के. बेहेरे, एम्. ए; बी. एस-सी; एल्. टी.)	२॥
६	प्रमद्वरा	,,	(ग. त्र्यं. माडखोलकर)	२॥
७	परामर्श	टीकासंग्रह	(,, ,,)	३
८	द्राविडी प्राणायाम	कादंबरी	(भा. वि. वरेरकर)	२।
९	अमावास्या	,,	(शं. बा. शास्त्री, बी. ए.)	२॥
१०	कंगाल	,,	(,, ,, ,,)	२॥
११	अडेल तट्टू	,,	(,, ,, ,,)	३।
१२	प्रत्यय	,,	(शरच्चंद्र टोंगो, बी. ए.)	२।
१३	पुन्हां एकदां !	,,	(,, ,, ,,)	३।
१४	माझी शीला	,,	(के. ग. केळकर, बी. ए.)	१।
१५	म्हणे लढाई संपली	,,	(बी. रघुनाथ)	१॥
१६	तेरी चूप मेरी चूप आणि इतर गोष्टी		(सौ. कमला, फडके, एम्. ए.)	२
१७	लांब लांब सावल्या आणि इतर गोष्टी		(वाय्. बी.)	२
१८	मृगाचा पाऊस आणि इतर गोष्टी		(पद्माकर निमदेव, बी. ए.)	२.
१९	सन् १८५७ च्या स्वातंत्र्य युद्धाचें स्वरूप		(ह. वा. देशपांडे)	॥
२०	दोन प्रख्यात युद्धतंत्रें		(,, ,, ,,)	२
२१	सखी	कादंबरी	(वि. वि. बोकील)	२॥
२२	नवीं मूल्यें	लेखसंग्रह	(पु. य. देशपांडे)	३।.

नागपुर प्रकाशन, सिताबर्डी, नागपुर.

साहित्य आणि समाजजीवन

प्रकरण १ लें.



समाजाचा आर्थिक पाया आणि कलानिर्मिति.

अलीकडे मराठी साहित्यक्षेत्रांत साम्यवाद्यांसंबंधी बरेंच कुतूहल निर्माण झालेलें दिसतें. आपलें लिखाण साम्यवाद्यांनाहि रुचावें अशी इच्छा अनेक नामांकित लेखकांना होऊं लागली आहे. आणि कित्येकांना तर आपण साम्यवादी लेखक आहोंत असें म्हणवून घेण्यांत भूषणहि वाटूं लागलें आहे. गतवर्षी (१९३५) मुंबई येथें भरलेल्या साहित्यसंमेलन प्रसंगीं श्रीयुत वि. स. खांडेकर यांनीं आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत मराठी लेखकांना "**नव्या समाजरचनेचीं स्वप्नें**" पडली पाहिजेत, अशी घोषणा केली आणि मराठी लेखकांना या साहित्यिक स्वप्नावस्थेंत सुलभतेनें शिरतां यावें म्हणून मार्क्सवादी वाङ्मयाचें मनन करणें अवश्य आहे, असेंहि त्यांनी स्वानुभवाच्या व तज्ज्ञाच्या अविर्भावान प्रतिपादन केलें. श्रीयुत माडखोलकरांनी तर याच्याहि पुढें मजल मारली. "कला" नांवाच्या मासिकाच्या आठव्या अंकांत, "विरलेलें स्वप्न" या पुस्तकावरील आपले विचार दिग्दर्शित करण्याच्या ओघांत नवमतवादाचे दोन प्रकार कल्पून त्यांनी असें म्हटलें आहे की, त्यांपैकी "पहिल्या लैंगिक स्वातंत्र्यवादी कंपूचे अग्रणी प्रो. ना. सी. फडके हे असून, दुसऱ्या म्हणजे साम्यवादी कंपूंत श्रीयुत वरेरकर, वि. स. खांडेकर प्र. के. अत्रे, अनंत काणेकर, पु. य. देशपांडे, के. नारायण काळे, वि. ह. कुळकर्णी, लालजी पेंडसे, प्रभाकर पाध्ये प्रभृति लेखक मोडतात". अर्थात् श्री. माडखोलकर हेहि आपल्याला याच कंपूंतील एक समजतात. केवळ अ-नवमतवादी विनयामुळें आपलें नांव उघडपणें उच्चारण्यास ते कचरले, एवढेंच. "हे सारे लेखक व्यक्तिनिष्ठ किंवा शैलीनिष्ठ नाहीत, तर त्यांच्या शैलींत प्रसंगीं जमीन अस्मानाचें अंतर असतांनासुद्धां ते **तात्त्विकदृष्ट्या** (जाड टाईप माझा)

मात्र एका म्हणजे समाजसत्तावादाच्या भूमिकेवर उभे आहेत"- असें माडखोलकरांचें स्पष्ट मत आहे. खांडेकर-माडखोलकरांसारख्या 'प्रथितयश' लेखकांनी (न कळत कां होईना!) साम्यवादाचा असा उघड पुरस्कार केल्यानंतर साहित्य-क्षेत्रांत साम्यवादाविषयीं कुतूहल निर्माण होणें साहजिकच आहे; एवढेंच नव्हे तर आपल्या लेखनांत साम्यवाद आहे असा भास उत्पन्न करणें हें एक सामाजिक शोभेचें नवें लक्षण समजलें जाऊं लागल्यासहि नवल नाही.

साहित्यक्षेत्रांत साम्यवादाविषयीं अशा रीतीनें कुतूहल निर्माण झालेलें पाहतांच श्री. लालजी पेंडसे यांना एकदम वाटूं लागलें कीं, साम्यवादाविषयीं आतां "**सामाजिक गरज**" निर्माण झालेली आहे. ती पुरी करणें साम्यवाद्यांचें '**ऐतिहासिक कर्तव्य**' आहे, अशी आपली समजूत करून घेऊन, त्यांनीं "साहित्य व समाजजिवन" हा ग्रंथ पंचवार्षिक योजनेंतील सोव्हिएट "टेंपो" पेक्षांहि अधिक झपाट्यानें लिहून प्रसिद्ध केला. साम्यवादाविषयींच्या मराठी साहित्यिकांच्या व संपादकांच्या अगाध ज्ञानामुळें **याहि** ग्रंथाची सर्वत्र प्रशंसाच झाली! एकीकडे साम्यवादाविषयीं निर्माण झालेलें कुतूहल व दुसरीकडे लालजींचें अत्यंत टाकाऊ पुस्तक आणि खांडेकर-माडखोलकरांसारख्या 'प्रथितयश' लेखकांच्या साम्यवादाविषयींच्या उथळ व चुकीच्या समजुती, अशा परिस्थितीत साहित्य व कला याविषयीं साम्यवादाची खरी भूमिका काय आहे हें पाहणें अत्यावश्यक झालें आहे.

वस्तुस्थिति अशी आहे कीं, साहित्य, समाजजीवन व साम्यवाद यांचे अन्योन्य संबंध विशद करून दाखवणें हें कार्य इतकें कठिण, सूक्ष्म व गुंतागुंतीचें आहे कीं, मोठमोठ्या जगद्विख्यात साम्यवादी लेखकांना व कलावंतांनादेखील तें अद्याप नीटपणें करतां आलें नाही; व या विषयावर निश्चयात्मक असा निर्णय देतां आला नाहीं. अस्सल कलाकृतींत असें कांहीं अजब सामर्थ्य साठलेलें असतें कीं, देश-काल-परिस्थितीच्या मर्यादा ओलांडून ती थरळ मानवी हृदयास जाऊन भिलगते आणि, क्षणकाल कां होईना, सारा जीव थराहून सोडते. लेनिनसारख्या शंभर नंबरी साम्यवाद्याला व क्रांतिकारकालासुद्धां कलेच्या या सौंदर्याकीपुढें मान तुकवावी लागली, आणि अश्रूंची अंजाळें अर्पण करावी लागली. कलेंतील सौंद-

यांचा प्रभाव अशा रीतीनें स्थलकालातीत असल्यामुळें समाजाचा आर्थिक पाया व भौतिक परिस्थिति यांतून निर्माण होणाऱ्या तीव्र वर्गयुद्धाचा व परिवर्तनशील अशा तीव्र वर्गात्मक विचारप्रणालींचा कलेशी संबंध जोडतांना, कलेपेक्षां अधिक त्वरेनें बदलणाऱ्या तात्कालिक राजकीय व आर्थिक सांप्रदायिकत्वाच्या संपर्कानें वृत्ति विवश होऊं न देण्याची खबरदारी घेणें अत्यंत जरूर आहे. रशियांत साम्यवादी क्रांति घडून आल्यानंतर त्या राष्ट्रांतील समाजजीवनाचीं सारीं सूत्रें कम्युनिस्टांच्या हातीं आलीं. समाजाचें भौतिक जीवन साम्यवादाच्या तत्त्वज्ञानानुसार आंखण्यांत आलेल्या एका विशिष्ट योजनेनें नियंत्रित केलें गेलें. यशस्वी क्रांतीच्या उन्मादानें भडकलेल्या कांहीं पुढाऱ्यांनी कलेच्या प्रांतांतहि ढवळाढवळ करण्याचा घाट घातला. भांडवली व सरंजामी कलाकृतीचा विध्वंस केला पाहिजे, असें प्रतिपादण्यापर्यंत कांही साम्यवाद्यांची मजल गेली. लेनिनच्या शहाणपणामुळें साम्यवादाची व क्रांतीची ही विटंबना टळली. नव्या, म्हणजे श्रमजीवी अथवा साम्यवादी कलेची उभारणी जुन्या कलानिर्मितीच्या आधारावरच झाली पाहिजे, जुन्या कलाकृति नामशेष करण्याची वेळ यावयास अजून बराच अवकाश आहे; जुन्या कलाकृतींपासून आपल्याला अजून बरेंच शिकावयाचें आहे; बहुजनसमाजाला सुशिक्षित करणें, त्यांना जुन्या कलाकृतींतील सौंदर्याचा आस्वाद घेण्यास समर्थ करणें हेंच आपलें आजचें कर्तव्य आहे; आणि बहुजनसमाज साक्षर व सुशिक्षित झाल्यानंतर, साम्यवादी योजनेनुसार होणाऱ्या उत्पादनपद्धतींत तो मुरल्यानंतर, त्यांच्यांतून स्वाभाविकपणेंच नवी कला, साम्यवादी कला निर्माण होईल, असें लेनिनचें कलाविषयक स्पष्ट धोरण होतें.

सन १९२३ सालीं ‘ प्रव्दा ’ या रशियांतील कम्युनिस्ट पक्षाच्या मुखपत्रांतून ट्रॉट्स्कीनें, लेनिनच्या संमतीनें, साहित्य व कला याविषयीं साम्यवादी रशियाचें हेंच धोरण स्पष्ट करून ठेवलें आहे.

“ A work of art should be judged by its own laws... The Marxian methods are not the same as the artistic ” [‘ कलाकृतीचें महत्त्वमापन कलेच्याच नियमानुसार झालें पाहिजे...मार्क्सवादी पद्धति व कलात्मक पद्धति या एक नव्हत.’] ट्रॉट्स्कीनें पुढें असाहि स्पष्ट अभि-

प्राय व्यक्त केला आहे कीं, कलेनें आपलें भवितव्य आपल्याच मार्गानें साध्य केलें पाहिजे. कोणत्याहि पक्षानें अथवा सांप्रदायानें कलेच्या नैसर्गिक स्वातंत्र्यांत ढवळा-ढवळ करणें इष्ट होणार नाही.

परंतु साम्यवादी रशियाचें कलेविषयींचें हें समंजस धोरण दुर्दैवानें अल्प-जीवी ठरलें. लेनिनच्या मरणानंतर व ट्रॉट्स्कीला हद्दपार केल्यानंतर स्टॅलिनच्या राजवटीत, सन १९२८ सालीं "रॅप" (Rapp—Russian Association of Proletarian Writers) नांवाची एक साहित्यसंस्था रशियांत स्थापन करण्यांत आली समाजाचें साहित्य व कलाविषयक जीवन नियंत्रित करण्यासाठी 'रॅप' अस्तित्वांत आली. मॅक्स ईस्टमन यांच्या मतें ट्रॉट्स्कीची कलाविषयक मतें नेस्तनाबूत करण्याकरतांच या संस्थेचा जन्म झाला होता. राजकीय दडपशाहीचा व 'रॅपचा' संबंध जोडणें हें वस्तुस्थितीस धरून होईलसें वाटत नाही. क्रांतीनंतर, आर्थिक व राजकीय क्षेत्रांत तीव्र रणें माजली व रशियांतील सामाजिक जीवन दोन परस्परविरोधी विचारप्रणालीत स्पष्टपणें व प्रखरपणें दुभंगलें गेलें. साहित्य-क्षेत्रांतहि या विरोधी विचारप्रणालीचा पडसाद उमटणें अपरिहार्यच होतें. १९२८ सालीं एका विशिष्ट विचारप्रणालीचा साहित्यक्षेत्रांत विजय झाल्यामुळें 'रॅप' चा जन्म झाला पण या विचारप्रणालीच्या मुळाशी असलेलें धोरण कलेस विघातक आहे असें दिसून येतांच, तें बदलण्यांत आलें, ही गोष्ट रॅपच्या निंदकांनी लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे. एवढें मात्र खरें की, 'कला हें वर्गशस्त्र आहे' अशी घोषणा-करून, लष्करी गणवेशांतील हुकमी कलावंत निर्माण करण्याचा हा प्रयत्न, अवघ्या ४।५ वर्षांच्या अवधीत निष्फळ ठरला. सन १९३२ सालीं 'रॅप' नामशेष करण्यात आली.

ट्रॉट्स्कीच्या कलाविषयक दृष्टीसंबंधी साम्यवाद्यांत तीव्र मतभेद आहेत हें खरें असलें, तरी साम्यवाद आणि कला यांचे अन्योन्य संबंध विशद करतांना ट्रॉट्स्कीच्या मतांची उपेक्षा करून चालणार नाही. खुद्द मार्क्सलासुद्धां, आर्थिक क्रांतीमुळें घडून येणारे फरक व मानसिक व्यापारांत घडून येणारे फरक, यांत बरेंच अंतर असतें, या गोष्टीची स्पष्ट जाणीव होती. मार्क्सनें "क्रिटिक् ऑफ् पोलिटिकल् इकॉनमी" या ग्रंथाला लिहिलेली प्रस्तावना ही साम्यवादाचा आद्य पाया अशी

समजली जाते. या प्रस्तावनेंतील एका भागांत भौतिक जीवनांतील उत्पादन-पद्धतीच्या स्वरूपावर सामाजिक, राजकीय व आध्यात्मिक जीवनाचें **सर्वसाधारण** स्वरूप अवलंबून असतें, असा सिद्धांत मांडून उत्पादनाच्या वाढीस मालकी हक्क प्रतिबंध करूं लागले म्हणजे सामाजिक क्रांति कशी अपरिहार्य होते, तें साररूपानें निवेदन केलें आहे. आणि शेवटी असें म्हटलें आहे कीं,

"In considering such transformations the distinction should always be made between the material transformation of the economic conditions of production which can be determined with the precision of natural science and the legal, political, religious, aesthetic or philosophic...in short ideological forms in which men become conscious of the conflict and fight it out."

हें मार्क्सचें विधान अगदी निःसंदिग्ध आहे. या विधानावर भाष्य करतांना राल्फ फॉक्स यानें, 'दि रिलेशन् ऑफ लिटरेचर टू डायलेक्टिकल् मटीरियालिझम्' या निबंधांत आर्थिक हितसंबंध व कला यांचा सरळसोट संबंध जोडणें अशक्य आहे, असें स्पष्ट म्हटलें आहे—

"Now it is easy to see how law or morals can be determined by a particular social system, but with art and literature it is by no means so simple a matter. Marx fully understood that these activities of the human mind are of a peculiarly refined and delicate character, and that it is quite impossible to relate them crudely & directly to an economic basis. ("Aspects of Dialectical Materialism"—Page 60)

साहित्य व कला यांत व्यक्त होणारे मनोव्यापार इतके नाजुक व तरल स्वरूपाचे असतात की, त्यांचा आर्थिक पायाशीं सरळसोट व बेधडक संबंध जोडतां येणें अगदी अशक्य आहे; आणि मार्क्सला या गोष्टीची पुरेपूर जाणीव होती, असें अवतरणांत स्पष्ट नमूद केलेलें आहे. कलानिर्मिति आणि आर्थिक हितसंबंध

यांच्यांत विशाल अंतर असतें, हीच साम्यवादाची खरी भूमिका आहे. साम्यवादाच्या नांवावर जे लोक या अंतराकडे दुर्लक्ष करून कलानिर्मिति व समाजाचा आर्थिक पाया यांचा सरळसोट व बेधडक संबंध जोडण्याचा प्रयत्न करतात, ते साम्यवादाविषयीं अनन्वित गैरसमज पसरविण्यास कारणीभूत होतात. दुर्दैवानें 'साहित्य आणि समाजजीवन' हा ग्रंथ सर्वस्वी अशाच स्वरूपाचा आहे. या पुस्तकाच्या कर्त्याला कलानिर्मिति व आर्थिक पाया यांत अंतर असतें, याची यत्किंचितहि जाणीव असल्याचा दाखला आरंभापासून अखेरपर्यंत दृष्टोत्पत्तीस येत नाहीं. ही जाणीव नसल्यामुळें, आणि साहित्य व समाजजीवन यांचें परस्परावलंबित्व **कशा प्रकारचें** असतें याचीहि जाणीव नसल्यामुळें, साम्यवादाच्या पारिभाषिक शब्द-जंजाळांत व ठोकळेबाजींत साहित्याचा व कलानिर्मितीचा मुडदा पाडण्याखेरीज लालजीना दुसरें कांहींहि साध्य करतां आलें नाही.

समाजाचा आर्थिक पाया व कलानिर्मिति यांच्यांत विशाल अंतर असतें, हें एकदां मान्य झाल्यावर आर्थिक उत्पादनाच्या प्रक्रियेमुळें अस्तित्वांत येणारा वर्गकलह व व्यक्तीच्या मनांत उदय पावणारी कला, यांच्यांतहि अंतर असतें हें ओघानेंच सिद्ध होतें. या अंतराकडे दुर्लक्ष करून लालजीनीं 'कलाकृतीची वर्गीय लक्षणा हाच त्यांच्या परीक्षणाचा गमक होय' हा सिद्धांत बेधडकपणें व सखोल चर्चा न करतां गृहीत धरला आहे, आणि कलात्मक वाङ्मयास वर्गनिकष लावतांना ज्या मर्यादा लक्षांत घेणें जरूर आहे त्याकडे यत्किंचितहि लक्ष दिलें नाहीं; लक्ष देणें जरूर आहे याची जाणीवहि लालजीना असेलसें दिसत नाही. वास्तविक साम्यवादाच्या दृष्टीनें वर्गनिकषाचा सिद्धांत अत्यंत महत्त्वाचा आहे. पण प्रत्येक अभिजात कलाकृति वर्गनिकषावर घासून तिच्या अंतरंगांत अप्रत्यक्षपणें असलेली वर्गात्मकता स्पष्ट करून दाखवणें, हें काम लालजीना वाटतें तितकें सोपें नाहीं. एकशें चव्वेचाळीस पानांच्या पारिमित परिघांत इतिहासपूर्व काळापासून आजतागायतच्या सर्वदेशीय वाङ्मयाचें व कलाकृतींचें समालोचन करण्याचा आव आणणाऱ्या लालजींच्या ग्रंथांत कोणत्याहि देशांतल्या कोणत्याहि साहित्याचें अगर कलाकृतीचें वर्गस्वरूप स्पष्ट करण्यांत आलें नाहीं. वेदकालीन 'साहित्यांतील उपमा, अलंकार, वर्णनें, रूपकें हीं सर्व या उत्पादनसाधनांविषयींचीच असल्याचें दिसतें' असें स्थूल

विधान करणें म्हणजे त्या साहित्यांतील 'वर्गीय लक्षणा' स्पष्ट करणें नव्हे. त्याचप्रमाणें इतिहासांतील कोणत्याहि काळांतील वाङ्मयांत 'तत्कालीन सामाजिक गरजांचें भरपूर प्रतिबिंब पडलेलें दिसतें' असें म्हणणें म्हणजे तत्कालीन वाङ्मयाचें वर्गस्वरूप व 'वर्गीय लक्षणा' स्पष्ट करणें नव्हे. वेदकाल, उत्तर वेदकाल, चातुर्वर्ण्यकाल, बुद्धक्रांतिकाल, मध्ययुगकाल, पुनरुज्जीवनकाल, औद्योगिक क्रांतिकाल, भांडवलशाही काल, इत्यादि कालखंडांचे शाब्दिक ठोकळे पुढें करून, प्रत्येक कालखंडांतील कलात्मक वाङ्मय व इतर साहित्य यांत कसलाहि भेदभाव न करतां, अमुक कालखंडांतील वाङ्मय अमुक प्रकारचें कां ? तर तत्कालीन सामाजिक गरजा तशा प्रकारच्या होत्या म्हणून; ही तर्कप्रणालि (?) जितकी स्थूल तितकीच हास्यास्पद आहे. अशा प्रकारच्या तर्कप्रणालीनें कलात्मक वाङ्मयाचें वर्गस्वरूप तर राहोच, पण कसलेंहि स्वरूप स्पष्ट करतां येणें, आणि विशेषतः त्यांतील विशिष्ट कलात्मकतेवर कसलाहि प्रकाश पाडतां येणें अशक्य आहे. पण लालजींची महत्त्वाकांक्षा तर 'कलाकृतीची वर्गीय लक्षणा हाच त्यांच्या परीक्षणाचा गमक होय' या सिद्धांतानुसार इतिहासपूर्व कालापासून आजतागायतच्या जागतिक साहित्याची (कलात्मक साहित्याची) परीक्षा करून साम्यवादी दृष्टीची प्रभावशीलता मराठी वाचकांना पटवून देणें, एवढा प्रचंड आहे. आणि ही महत्त्वाकांक्षा वर दर्शविलेल्या स्थूल व हास्यास्पद तर्कप्रणालीचा अवलंब करून त्यांनीं तडीस नेली आहे ! साम्यवादाच्या तत्त्वज्ञानानें उत्स्फूर्त होऊन जीवाचें रान करावयास सिद्ध झालेल्या साम्यवादी तरुणांना लालजींचें पुस्तक वाचून (वाचणें शक्य झाल्यास) 'देवा, आमच्या मित्रापासून आमचा बचाव कर' अशी, देवावर विश्वास नसतांनाहि, केविलवाणी प्रार्थना करावीशी वाटेल !

प्रकरण २ रें.

प्रगति, संस्कृति आणि कला.

साम्यवाद हें मुख्यतः एक नवें समाजशास्त्र आहे. मानवी समाजांत मालकी हक्क प्रस्थापित झाल्यापासून वर्गकलहाचें बीज कसें पेरलें गेलें; मालकी हक्काच्या बळावर पिळणारे व पिळले जाणारे असे वर्गभेद कसे पडले; पिळल्या जाणाऱ्या बहुजनसमाजाचें जीवन अत्यंत कष्टमय होतांच या दलित वर्गानें मालकी हक्का-विरुद्ध बंड कसकसें केलें; या बंडाचें बाह्य स्वरूप पुष्कळदां धार्मिक, नैतिक अथवा राजकीय असें भासलें तरी मूलतः तें आर्थिक कसें होतें; यशस्वी बंडानंतर जुन्या मालकी हक्काचें स्वरूप, पालटून, बहुजनसमाजाचें जीवन अधिक सुखमय होईल, असे नवे मालकी हक्क म्हणजेच नवनवा आर्थिक पाया कसकसा अस्तित्वांत आला; नवा आर्थिक पाया प्रस्थापित झाल्यानंतर राजकीय, धार्मिक, नैतिक व सांस्कृतिक कल्पनांत कालांतराने कसकसे बदल घडून आले; समाज रानटी अवस्थेपासून आजच्या सुधारलेल्या अवस्थेप्रत पोंचला तो अशा क्रांतिक्रमानेंच कसा पोंचला; वर्गभेदांचें निर्मूलन होऊन वर्गसंस्कृति **आपोआप** नाहीशी झाल्यावरच **खऱ्या मानवी संस्कृतीस** कसा प्रारंभ होणार आहे, इत्यादि प्रश्नांचें इतिहासाच्या आधारावर शास्त्रशुद्ध विवेचन करणारें जें शास्त्र तेंच साम्यवाद अथवा मार्क्सवाद या नांवानें हल्ली ओळखण्यात येतें.

या नव्या शास्त्रांत अत्यंत मूलगामी व मार्क्सच्या पूर्वी कोणत्याहि तत्त्व-वेत्यानें कधीहि न प्रतिपादिलेली अशी कोणती कल्पना असेल तर ती **समाज-क्रांतीची कल्पना** होय. मानवी समाज एके काळी रानटी अवस्थेत होता. मनुष्येतर प्राणी व मनुष्य यांच्यांत हजारों वर्षांपूर्वी वस्तुतः फारसा फरक नव्हता. धर्म, नीति, राजकारण, विज्ञान शास्त्र, तत्त्वज्ञान, वाङ्मय, कला, संस्कृति इत्यादि गोष्टी मानवी समाजास एके काळीं अगदीं अज्ञात होत्या आणि अशा प्रकारच्या रानटी अवस्थेपासूनच आतांच्या विकसित अवस्थेप्रत मानवी समाज येऊन पोंचला,

हें ऐतिहासिक सत्य आहे. पण मानवी समाजाचा हा विकास कसा झाला? या विकासाच्या मुळाशीं कांहीं तर्कशुद्ध व आकलनीय अशी कार्यकारण-परंपरा आहे कीं, हा विकास केवळ यदृच्छेनें, देवाच्या दयेनें, अथवा 'आंतरः कोऽपि हेतु'-मुळें झाला? हाच मुख्य प्रश्न आहे. जगताच्या अथवा जीवनाच्या मुळाशी कोणतें तत्त्व आहे, हा विचार समाजशास्त्राच्या कक्षेपलीकडील असल्यामुळें साम्यवादाच्या कक्षेंत येत नाहीं. परंतु मानवेतिहासाची जी साधनें आज उपलब्ध आहेत, त्या साधनाच्या आधारावरून साम्यवाद असें म्हणतो कीं, **उपजीविके-करतां धडपड,** जीवनाकरतां हालचाल, या एकाच गोष्टीत मानवी प्रगतीचें मूळ सांठलें आहे. ज्या ज्या मानवी समूहांना उपजीविकेकरतां धडपड करतां करतां उपजीविकेचीं नवनवी व अधिकाधिक प्रभावशाली अशी साधनें उपलब्ध झाली, ते ते मानवी समूह अधिकाधिक प्रगतिमान झाले; व ज्यांना ज्यांना अशी साधनें उपलब्ध झाली नाहींत ते समाज नामशेष तरी झाले किंवा रानटी अवस्थेंतच कुजत पडले. अमेरिकेंतील रेड इंडियन्स, एस्किमो, त्याचप्रमाणें ऑस्ट्रेलिया, आफ्रिका, सिलोन, मध्यआशिया, उत्तर आशिया, न्यू झीलंड इत्यादि भूभागांवरील व हिंदुस्थानांतीलहि कांहीं भागांत हजारों वर्षे रानटी अवस्थेंत स्थिर झालेले व आता नामशेष होत चाललेले मानवी समाज अद्याप दृष्टीस पडतात. हे पुरातन समाज ज्या अवस्थेंत आपल्याला आज दृष्टीस पडतात, तशाच प्रकारच्या अवस्थेंत आजचे सुधारलेले समाज एके काळी होते. या सुधारलेल्या समाजांना नवनवी उत्पादन-साधनें उपलब्ध होत गेलीं म्हणूनच ते अधिकाधिक प्रगतिमान झाले.

वाढत्या लोकसंख्येस पुरून उरणारी सुपीक जमीन गरजेनुसार उपलब्ध होत गेल्यामुळें नवनव्या व अधिकाधिक प्रभावी अशा उत्पादनसाधनांचा शोध लावण्याची सामाजिक गरज हिंदुस्थानांत निर्माणच झाली नाही. त्यामुळें हिंदी समाज हजारों वर्षे कृषिप्रधान अवस्थेंतच स्थिर झाला. व पोटापाण्याची गरज कशीबशी कां होईना पण भागत राहिल्यामुळें वर्गविरोध तीव्रतेस जाण्यासारखी परिस्थिति येथें निर्माणच झाली नाही. उलट, यूरोपखंडांत व विशेषतः इंग्लंडांत, वाढत्या लोकसंख्येची उपजीविका केवळ जमिनीवर भागणें अशक्य झाल्यामुळें, उत्पादनाची नवनवीं साधनें निर्माण करणें अपरिहार्य झालें.

सामाजिक गरजेच्या उदरांतून नवनवीं साधनें व यंत्रें निर्माण झालीं; उत्पादन झपाट्यानें वाढलें. पण या वाढत्या उत्पादनास जमीनदारांचे मालकी हक्क प्रतिबंध करूं लागले; आणि यामुळें औद्योगिक क्रांतीला अनुकूल परिस्थिति निर्माण झाली. जमीनदारांचे मालकी हक्क व मालकी हक्कांवर अधिष्ठित असलेले राजकीय हक्क सामाजिक क्रांतीच्या वणव्यांत जळून भस्म झाले. नव्या उत्पादनतंत्राशीं सुसंगत अशी नवी समाजरचना आस्तित्वांत आली. अनियमित राजसत्ता नामशेष होऊन लोकशाही राज्यपद्धतीची जबरीनें स्थापना करण्यांत आली. जें इंग्लंडांत झालें तेंच इतर युरोपीय राष्ट्रांत मागाहून झालें. भांडवलशाही समाजक्रांतीनें सारें जग पादाक्रांत केलें.

कृषिप्रधान संस्कृतींत हजारों वर्षें स्वानंदसाम्राज्यांत निमग्न असलेला व आपलें स्वानंदसाम्राज्य म्हणजेच मानवी प्रगतीची पराकाष्ठा अशा समजुतींत बेहोष झालेला आपला हा विस्तीर्ण देश, हजारों मैलांच्या अंतरावर असलेल्या टीचभर राष्ट्रांतील मूठभर व्यापाऱ्यांनीं चुटकीसरशी गुलाम बनवून टाकला. आज पसतीस कोटी हिंदी जनतेचें जीवित मूठभर ब्रिटिश लोकांच्या मर्जीवर आपला गुजारा करीत आहे. ही किमया यदृच्छेनें, दैवयोगानें, अगर 'आंतरः कोऽपि हेतु'मुळें झालेली नाहीं. यांत्रिक शोधामुळें वाढलेल्या उत्पादनशक्तीला कच्चा माल व बाजारपेठांची गरज भासूं लागली; या गरजेनें, आधी मिळविलेल्या भांडवलाच्या साहाय्यानें व्यापाऱ्यांना पृथ्वीपर्यटनास प्रवृत्त केलें; उत्पादनतंत्रांत व त्यामुळेंच सामाजिक संघटनेंत मागासलेल्या देशांतलि बाजारपेठांशी व्यापारी दळणवळण सुरू झालें; वाढलेला व्यापार सुरक्षित राहावा व नफेबाजी अव्याहत करतां यावी या हेतूनें या सर्व मागासलेल्या देशांवर भांडवलशाहीनें आपली सत्ता स्थापन केली. कृषिप्रधान संस्कृति भांडवलशाही संस्कृतीची गुलाम बनली.

उत्पादनाच्या साधनांचा विकास हेंच भौतिक प्रगतीचें मुख्य लक्षण आहे, असें इतिहास सांगतो. मानवी समाजांत मालकी हक्क प्रस्थापित झालाच नसता, मालकी हक्काच्या बळावर एका वर्गानें दुसऱ्या वर्गाला पिळून काढलें नसतें, पिळणाऱ्या व पिळल्या जाणाऱ्या वर्गांत अखंड कलह नांदला नसता, तर उत्पादनाचीं नवनवीं साधनें निर्माण करण्याची गरजच उत्पन्न झाली नसती. आणि नवनवीं

उत्पादनसाधनें निर्माण झालीं नसतीं, तर आजचा सुधारलेला मानवी समाज रानटी अवस्थेंतच खितपत पडला असता व कदाचित् काळाच्या ओघांत गडप झाला असता. अन्नाकरतां भटक भटक भटकणाऱ्या मानवी समूहांना जमिनीतून धान्य पिकविण्याची कला अवगत होणें; जमिनीतून धान्य पिकविण्याच्या साधनांवर कांहीं समूहांचा मालकी हक्क प्रस्थापित होणें व इतर समूहांना त्यांचे गुलाम बनून राहावें लागणें; गुलाम म्हणून कां होईना पण नव्या व सुधारलेल्या उत्पादन-तंत्राशी रानटी समूहाचा संबंध येणें; सुधारलेल्या उत्पादनतंत्राशी गुलामी संबंध ठेवतां-ठेवतां सुधारलेल्या मानवतेच्या कल्पनांनी उत्स्फूर्त होऊन जुन्या मालकी-हक्काविरुद्ध क्रांति करणें; गुलामी संस्कृतीतून जमीनदारशाही संस्कृतीत प्रवेश करणें; जमीनदारांचे नोकर म्हणून कां होईना पण पूर्वीपेक्षा अधिक सुखकर व प्रगतिपर अशा उत्पादनतंत्राच्या साहाय्याने अधिक सुसंस्कृत समाजाचे घटक बनणें; या नव्या संस्कृतीच्या जाणिवेनें उत्स्फूर्त होऊन नवनवी उत्पादनसाधनें शोधण्यासाठी जीवाचें रान करणें आणि नवी साधनें उपलब्ध झाल्यावर, विकास पावलेल्या उत्पादनास जुने मालकी हक्क प्रतिबंध करूं लागताच त्याविरुद्ध बंड करणें. व 'समता, स्वातंत्र्य बंधुभाव' अशी प्रचंड गर्जना करून नवी लोकशाही अस्तित्वांत आणणें; लोकशाहीच्या नांवावर सत्ताधीश झालेल्याचें स्वरूप नफेबाजीचें व मानवी प्रगतीस विघातक आहे असे दिसून येताच भांडवलशाही **आर्थिक रचने-विरुद्ध** बंड करून साम्यवादी समाज प्रस्थापित करणें व नव्या समाजरचनेस प्रारंभ करणें, असा समाजाच्या भौतिक प्रगतीचा क्रांतिक्रम आहे.

उत्पादनतंत्रावर मालकी हक्क प्रस्थापित झाल्यापासून मानवी समाजाचा इतिहास म्हणजे वर्गकलहाचा इतिहास होय, हा मार्क्सचा एक मूलभूत सिद्धांत इतिहासाच्या भक्कम पायावर उभा आहे परंतु या सिद्धांताची व्याप्ति आर्थिक जीवनाच्या पलीकडे नाही, हें मार्क्सनेंच वापरलेल्या शब्दप्रयोगावरून सिद्ध होण्यासारखें आहे. "The mode of production in **material** life determines the **general character** of the Social Political and Spiritual processes of life." या मार्क्सच्या वाक्यांतील जाड टाइपांतील शब्द व मागच्या प्रकरणांत दिलेल्या उताऱ्यांतील शब्दप्रयोग न्याहाळून पाहिल्यास वरील

विधानाची सत्यता पटण्यासारखी आहे. सांस्कृतिक जीवनाचें **सर्वसाधारण व स्थूल** स्वरूप उत्पादनपद्धतीच्या स्वरूपावर अवलंबून असतें, हा मार्क्सचा सिद्धांत निरपवाद आहे. एस्किमो लोकांच्या संस्कृतीचें सर्वसाधारण स्वरूप त्यांच्या उत्पादन-तंत्रानुसार प्रगतिशून्य असेंच शतकानुशतकें राहिलें. कृषिप्रधान हिंदी संस्कृतीचें स्थूल स्वरूप यंत्रप्रधान पाश्चिमात्य संस्कृतीहून भिन्न भासण्याचें मुख्य कारण उत्पादनतंत्रांतील भिन्नता हेंच आहे, ही गोष्ट डोळस माणसास सहज दिसण्या-सारखी आहे. परंतु प्रत्येक संस्कृतीच्या उदरांत उदयास येणाऱ्या प्रत्येक कला-कृतीच्या निर्मितीचा व तिच्या स्वरूपाचा संबंध उत्पादनतंत्राशीं जोडतां येणें अशक्य आहे. असा संबंध जोडता येत नाही म्हणूनच "वर्गीय लक्षणा" हा मूलगामी व सर्व-स्पर्शी कलानिकष होऊं शकत नाही. ज्या निकषाच्या साहाय्यानें प्रत्येक कलाकृती-तील कलात्मकतेवर प्रकाश पाडतां येत नाही तो निकष साहित्याचें व कलाकृतीचें महत्त्वमापन करण्यास अगदीच कुचकामाचा आहे. "वर्गीय लक्षणेच्या" कलानिकषाचें स्वरूप हें असें आहे.

ग्रीस देशांतील पुरातन संस्कृति ही गुलामी पद्धतीच्या उत्पादनतंत्रावर आधा-रलेली गेली होती. शेंकडों नागरिकांच्या सुखाकरतां हजारों गुलाम अमानुषपणें राबविले जात होते आणि असे असतानाहि पुरातन ग्रीक संस्कृतीतील साहित्य व कलानिर्मिति अजूनहि चित्त वेधूं शकण्याइतकी जिवंत वाटते. मार्क्सवर अशा अनेक आधुनिक लेखकांना व शिल्पकारांना आणि साम्यवादी रशियांतील कलावंतांनादेखील अस्सल कला कशी असावी हें शिकविण्याइतकें सामर्थ्य ग्रीक कलाकृतीत सांठलेलें आहे. आणि पुरातन ग्रीसदेशीय कलानिर्मितीच्या या अखंड जिवंतपणाचें कारण केवळ 'वर्गविग्रहां'त, आर्थिक अथवा भौतिक परि-स्थितीत शोधूं पाहणें म्हणजे पाषाणांत शिल्पकलेच्या उगमाचा शोध करण्यासारखेंच हास्यास्पद आहे!

सरंजामी उत्पादनतंत्रावर उभारल्या गेलेल्या मध्ययुगीन समाजपरिस्थितींत निर्माण झालेल्या डान्टेच्या जगद्विख्यात व जगन्मान्य काव्याची संभावना 'प्रेम-विवशतेंतून' उत्पन्न झालेली 'कर्मकथा' अशा हेटाळणीच्या स्वरांत करून, लालजी पेंडसे उद्गारतात, "डान्टेनंतर दैवी प्रेमाला ओसरती कळा आली. ती

शेलेनें दूर करण्याचा प्रयत्न केला. प्रेमाचे पडसाद आजकालच्या वाङ्मयांतहि अजून रेंगाळत आहेत. फ्रेंच क्रांतीनंतर 'पॅरिस कम्यून' ची वाताहात झाली नसती, तर दैवी प्रेमाला डोकें वर काढायला कदाचित् संधिच मिळाली नसती." दैवी प्रेमाच्या कल्पनेनें उत्स्फूर्त झालें म्हणून डान्टेचें काव्य टाकाऊ असें मानलें तर मानवी इतिहासांतील शेंकडा नव्याण्णव कलाकृति नेस्तनाबूत कराव्या लागतील व कलेच्या व संस्कृतीच्या इतिहासाला मूठमाती देऊन, 'सौंदर्य' या प्रकाराला मानवी समाजाला मुकावें लागेल, याची पेंडसे यांना कल्पना नसावी.

'लेडी ऑफ् दि कॅमिलियाज्' हें भांडवली संस्कृतींतील उत्तान शृंगाररस-प्रधान नाटक (त्याच नावाच्या कादंबरीच्या कथानकावर रचलेलें) पाहून लेनिननें अश्रु ढाळले हें पाहून, लालजी 'डिक्टेटर' असते, तर लेनिनच्या या प्रेमविवशते-मुळें कळवळणाऱ्या नाजुक मनोवृत्तीबद्दल यांनी त्याला देहान्त शासन फर्मावलें असतें! सुदैवानें साम्यवादावर अधिकारवाणीनें बोलूं शकणारे साम्यवादी लालजींसारखे रुक्ष व बटबड नाहींत. प्रेमविवशतेंतून कां होईना, पण उत्कृष्ट कलाकृति निर्माण करतां आली, तर साम्यवादी रशियासुद्धां तिला किंमत आल्याशिवाय राहणार नाही; आणि ती खरी प्रतिभावान् असली तर रशियांतील साम्यवादी जनतेलाहि पाझर फोडल्याशिवाय राहणार नाही. लेनिनचे अश्रु म्हणजे कलेंतील सौंदर्यशक्तीचें प्रतीक होय. 'एक अभागी वेश्या एका तरुणाच्या प्रेमपाशांत पडून वेश्येचें विलासी जीवन सोडून देण्यास तयार होते; काही दिवस त्या तरुणाच्या सहवासांत अत्यंत निर्मळ अशा दैवी (मानवी) प्रेमाचा आस्वाद घेऊन सुखी होते पण तरुणाच्या प्रतिष्ठा-प्रिय पित्यास ही निर्मळ मानवता असह्य वाटून तो त्या अभागी वेश्येला भुलथापा देऊन परत वेश्या-व्यवसाय करण्यास भाग पाडतो. तरुण परत येऊन पाहतो, तों आपली प्रियतमा परत वेश्या झालेली त्याच्या दृष्टीस पडते. तो तिचा सूड घेतो. पण शेवटीं पित्याचें कारस्थान उघडकीस आल्यावर अश्रु ढाळीत बसतो.' या साध्या कथानकांतून कादंबरीकारानें इतका विलक्षण करुणरस निर्माण केला आहे की, कोणत्याहि सहृदय माणसाचें अंतःकरण पिळवटून निघाल्याशिवाय राहणार नाही. सामाजिक प्रतिष्ठा निरपराध जीवांना उपभोग्य वस्तु बनवून मानवतेचा कसा मुडदा पाडतात, हें चित्र 'लेडी ऑफ् दि कॅमिलियाज' या कथानकांत अत्यंत प्रतिभाशाली लेखणीनें रंगविलें आहे.

वस्तुत: नवी समाज-रचना पाहिजे ती कशाकरतां ? मानवतेचा हा राक्षसी विध्वंस थांबवण्याकरतां; दुसऱ्याच्या सुखाच्या आड न येतां 'दैवी' प्रेम एखाद्याला करावेसें वाटलें तर तें त्याला करतां यावें याकरतां; मानवांतील सर्व उदात्त व सुंदर भावनांचा विकास होण्याकरतां ! पोटाची खळगीसुद्धां भरली जाणें ज्या समाज-व्यवस्थेंत असंख्यांना अशक्य होऊन जातें; व पोटाची खळगी भरण्याच्या विवंचनें-तच सारें आयुष्य खर्ची पडल्यामुळें ज्याना मानवतेंतील सर्व सुखमय भावनांना आंचवावें लागतें, अशा असंख्याना पोटापाण्याच्या विवंचनेंतून मुक्त करून, मानवी-जीवनांतील सौंदर्याचा आस्वाद घेण्यास पात्र करणें, याकरतांच सामाजिक क्रांतीची आवश्यकता आहे. मानवांना मानवाच्या गुलामगिरीतून कायमचें मुक्त करण्याकरतां क्रांतीची जरूर आहे. पोटापाण्याची विवंचना नाहीशी होतांच स्वास्थ्यांतून, विश्रांतीतून व भौतिक दृष्ट्या सौख्यपूर्ण सांसारिक जीवनातून उद्यास येणाऱ्या प्रचंड **निर्मिति-शक्तीस** स्वच्छंदपणें विहार करतां यावा यासाठी क्रांति पाहिजे. शास्त्रीय शोधाच्या, कलानिर्मितीच्या, तत्त्वशोधनाच्या प्रवृत्तीचा व मानवी जीवन सुखमय करण्यास समर्थ होणाऱ्या सर्व सुप्त शक्तीचा विकास करण्यासाठी प्रत्येक मानवाला पुरेसा वाव देण्याकरता क्रांतीची जरूर आहे. भूतकालातील सर्व सौंदर्यपूर्ण गोष्टींचें व मानवी जीवन सुखमय करण्यास समर्थ झालेल्या साधनांचें ज्ञान करून घेतल्याशिवाय दलित जनतेंतील सुप्त मानसिक शक्ति जागृत होणें व तिचा विकास करतां येणें अशक्य आहे. सौन्दर्यकृति गुलामी संस्कृतीतल्या असोत, सरंजामी संस्कृतीतल्या असोत, भांडवलशाही संस्कृतीतल्या असोत, त्या सर्वांचें जतन करून आजवर त्यांना आंचवलेल्या असंख्य हतभागी जनतेच्या त्या स्वाधीन करणें, हेंच क्रांतिकारकांचें कर्तव्य आहे. सौन्दर्यपूर्ण साहित्याविषयीं, कलाकृतींविषयी व मानवी जीवनास पोषक असणाऱ्या व प्रगतिमान करणाऱ्या सर्व गोष्टीविषयी अस्सल साम्य-वादी क्रांतिकारकांची भूमिका ही अशी असावयास पाहिजे.

क्रांति आणि संस्कृति

सामाजिक क्रांत्यांचा इतिहास सूक्ष्मपणें अवलोकन करणाऱ्यांना हें सहज कळून येण्यासारखें आहे कीं, यशस्वी क्रांतिमुळें समाजांत बदल केले जातात ते

फक्त आर्थिक व राजकीय क्षेत्रांतच प्रामुख्यानें केले जातात. आणि असे बदल घडून आल्यामुळें, पूर्वीपेक्षां अधिकाधिक मानवांना सुसंस्कृत होण्यास वाव मिळतो व त्यामुळे साहित्यांत, कलानिर्मितीत व संस्कृतीत नव्या मानवतेशीं सुसंगत अशी नवी भर पडूं लागते. आणि अशी नवी भर पडली की, नवी संस्कृति निर्माण झाली असें इतिहासकार म्हणूं लागतात. सामाजिक क्रांतीमुळें पूर्वीची संस्कृति नष्ट न होतां अधिक समृद्ध होते. ग्रीस व रोममधील गुलामी उत्पादनपद्धतींत उदयास आलेली संस्कृति सरंजामी उत्पादनपद्धति अस्तित्वात आल्यानंतर नामशेष झाली नाही. उलट पुनरुज्जीवनाची जी प्रचंड चळवळ युरोपांत झाली ती ग्रीस व रोम-मधील गुलामी संस्कृतीतील प्रगतिमान कल्पनांच्या आधारावरच करण्यांत आली, हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. पुनरुज्जीवनाची चळवळ प्रभावी व यशस्वी होण्यास सरंजामी समाजपद्धतीच्या उदरांतून आलेली व्यापारी भांडवलशाही कारणीभूत झाली हें जितकें आर्थिक व भौतिक जीवन-व्यवहारांच्या बाबतीत खरें तितकेंच या चळवळीस विचारांच्या क्षेत्रांत व्यक्तता मिळण्यास ग्रीक व रोमन संस्कृतीतील प्रभावी कला व ज्ञानच कारणीभूत झालें, हेंहि खरें आहे. पुनरुज्जीवनकालांतील सर्व प्रभावी लेखकांना नवी स्फूर्ति मिळाली ती जुन्या ग्रीक साहित्याच्या परिचयातून मिळाली हें ऐतिहासिक सत्य आहे. परंतु केवळ स्फूर्ति ही, अनुकूल भौतिक परिस्थितीच्या साहाय्याशिवाय प्रभावी होणें अशक्य असल्यामुळें मुद्रणकलेचा शोध व नव्या व्यापारी भांडवल-शाहीचा उदय या भौतिक गोष्टींची जोड मिळाल्यामुळेंच पुनरुज्जीवनकाळांतील साहित्य प्रभावी होऊं शकलें, हेंहि तितकेंच खरें आहे. शास्त्रीय क्षेत्रांतील जुन्या शोधाच्या आधारावरच नवे शोध निर्माण होऊं शकतात; त्याचप्रमाणें साहित्य-क्षेत्रांतील जुन्या जिवंत कलाकृतींच्या परिचयांतूनच नव्या कलानिर्मितींची स्फूर्ति उदयास येत असते. शास्त्रीय क्षेत्रांतील जुने शोध क्रांतीनंतर नामशेष करावयाचे नसून आत्मसात् करावयाचे असतात; त्याचप्रमाणें जुन्या कलानिर्मितींतील कला-गुण हेहि हेटाळावयाचे अथवा नामशेष करावयाचे नसून आत्मसात् करावयाचे असतात. शास्त्रीय शोध करणारे शास्त्रज्ञ व कलावंत यांच्या सहकार्यांतूनच नव्या मानवी संस्कृतीचा उदय होणार आहे. या मानवी संस्कृतीच्या उदयास व विकासास पोषक अशी **भौतिक परिस्थिति निर्माण करणें एवढेंच** साम्य-वादी क्रांतीचें खरें कार्य असावयास पाहिजे.

सारांश, साम्यवादी सामाजिक क्रांतीमुळें नामशेष काय व्हावयाचें आहे व कायम काय टिकवावयाचें आहे या गोष्टींकडे लक्ष देऊनच साहित्याचा विचार करणें जरूर आहे. आणि ज्या भूतकालीन व वर्तमानकालीन गोष्टी क्रांतीनंतरहि कायम राहावयाच्या आहेत, कायम ठेवणें प्रगतीच्या दृष्टीनें जरूर आहे, त्या कायम ठेवण्याचें कारण काय इकडे लक्ष दिलें, तरच कलाकृतीचें योग्य व शास्त्रशुद्ध महत्त्व-मापन करतां येणें शक्य होईल. 'वर्गविग्रह,' 'वर्गीय लक्षणा,' 'श्रमजीवी कला,' इत्यादि साम्यवादांतील शाब्दिक ठोकळ्यांच्या साहाय्यानें कलाकृतीचें रहस्य कळणें व त्यांचें महत्त्वमापन करतां येणें शक्य नाही. भूतकालीन व वर्तमानकालीन कला-कृतींना क्रांतिनंतर किंमत उरली नाही तर त्या आपोआपच नामशेष होतील. परंतु त्या जबरीनें अथवा आततायीपणानें नाहीशा करावयाच्या नसतात, या लेनिनच्या धोरणांत कलाकृतींकडे पाहण्याची जी दृष्टि अंतर्भूत आहे, तिच्यांतच कलाकृतीच्या महत्त्वमापनाचें रहस्य सांठलें आहे.

मनुष्याच्या मनाला प्रचंड गतिमानता देण्याचें सामर्थ्य अस्सल कलाकृतीत अदृश्यपणें वास करीत असतें. तीं कुणाच्या मनाला कशा रीतीनें चालना देईल याचा नेम नसतो. याचा आगाऊ कयास करता येणें शक्य नसतें. नित्याच्या जीवनांतील अगदी क्षुल्लक व साध्या गोष्टींतूनहि मनाला हलवून सोडणारा आशय कलाकृतीत भरला जात असल्यामुळें कोणत्याहि व कितीहि प्रभावी तत्त्वज्ञानाच्या चौकटीत कलाकृतींना संपूर्णपणें अडकवितां येणें शक्य नसतें. कलाकृतीत प्रति-पादिलेल्या अथवा ध्वनित केलेल्या विचारसरणीवर अथवा ध्येयवादित्वावर टीका करतां येणें, त्यांतील सदोषता दाखवितां येणें शक्य आहे. पण विचारसरणी अथवा ध्येयवादित्व हा कलाकृतीतील अगदीच गौण भाग असतो. कलाकृतीतील सौंदर्य व सामर्थ्य त्यांत ध्वनित केलेल्या विचारसरणीवर अथवा ध्येयवादित्वावर अवलंबून नसतें. त्यांतील मानवता, मनाला हलवून सोडणारी सूक्ष्म व तरल गतिमानता, सामान्य माणसाला सहजिकपणें न दिसणारें व व्यक्त करता न येणारें जीवनांतील चैतन्य यांतच कलाकृतीचें सौंदर्य व सामर्थ्य साठलेलें असतें. कालिदासाच्या शाकुंतलांतील अथवा मेघदूतांतील सौंदर्य केवळ 'वर्गीय लक्षणेनें' स्पष्ट करतां येणें अशक्य आहे. आणि हेंच विधान सर्व अस्सल कलाकृतींविषयीं करतां येण्या-

सारखें आहे साहित्यांतील विचारसरणी आणि ध्येयवादित्व यांचें वर्गात्मक स्वरूप स्पष्ट करतां येणें शक्य आहे. धर्म, नीति, व्यवहार, राजकारण इत्यादि गोष्टींतील वर्गहितदृष्टि स्पष्ट करतां येणे शक्य आहे. संस्कृतीचें वर्गीय स्वरूप निश्चित होतें तें धर्म, नीति, व्यवहार, राजकारण इत्यादि मतप्रधान, विधिप्रधान व आचारप्रधान गोष्टीमुळेंच निश्चित होतें. पण शास्त्रीय शोधाप्रमाणेंच अस्सल कलाकृति मतप्रधान अथवा आचारप्रधान नसून जीवनप्रधान असल्यामुळें मूलतः वर्गहितदृष्टीनें त्या प्रेरित झालेल्या नसतात. वर्गहितदृष्टीनें जाणूनबुजून प्रेरित न झालेल्या अनेक प्रवृत्तीत वर्गात्मकता असूं शकते हें जरी खरें असलें, तरी कलानिर्मितीचें मूळ स्थूल वर्गात्मकतेच्या कक्षेपलीकडे आहे, ही गोष्ट सूक्ष्म विचारांती कळून येण्यासारखी आहे. आर्थिक विषमतेमुळें उत्पन्न होणारा **वर्गविग्रह** आणि समाजांतर्गत व जीवनांतर्गत **अंतर्विरोध** हे समानार्थी शब्द नाहीत. जीवनांतील व समाजांतील अंतर्विरोध हा वर्गविरोधापेक्षां अधिक सूक्ष्म आहे. आणि कलानिर्मितीचा उगम या सूक्ष्म अंतर्विरोधामुळें निर्माण होणाऱ्या मानसिक कल्लोळांत आहे. दोन सामाजिक क्रांत्यांच्या मधील प्रदीर्घ अशा शांतीच्या व स्वास्थ्याच्या काळांत, जीवनांतील सूक्ष्म अंतर्विरोधामुळें व्यक्तीच्या अंतर्यामांत निर्माण होणाऱ्या मानसिक कल्लोळांच्या रूपानेच प्रगतीच्या उर्मी समाजांत उफाळत राहतात. कलेची प्रेरणा या **व्यक्तिनिष्ठ** मानसिक कल्लोळांत आहे.

प्रकरण ३ रें

वर्गसंस्कृति आणि वर्गकला

"Every ruling class creates its own culture and consequently, its own art. History has known the slave-owning cultures of the East and of classic antiquity, the feudal culture of mediaeval Europe and the bourgeois

culture which now rules the world. It would follow from this, that the proletariat has also to create its own culture and its own art. The question, however, is not as simple as it seems at first glance." ("Literature and Revolution" by Leon Trotsky, page 184.)

"प्रत्येक सत्ताधारी वर्ग **आपली स्वतःची संस्कृति** आणि त्याच अनुरोधानें **आपली कला** निर्माण करीत असतो. पुरातनकालीन पौरस्त्य **गुलामी संस्कृति**, युरोपांतील **मध्ययुगीन संस्कृति** आणि सध्यां जगावर स्वामित्व गाजविणारी **भांडवली संस्कृति** अशा निरनिराळ्या संस्कृति इतिहासाला ज्ञात आहेत. यावरून श्रमजीवी वर्गालाहि आपली कला व आपली संस्कृति निर्माण करावी लागणार असें वाटणें साहजिक आहे. पण हा प्रश्न दिसतो तितका सरळ व सोपा नाहीं" हा ट्रॉट्स्कीच्या 'साहित्य आणि क्रांति' (Literature and Revolution) या पुस्तकांतील उतारा अनेक दृष्टीनीं मननीय आहे. ट्रॉट्स्कीच्या मतें विशिष्ट वर्गाच्या नेतृत्वाखालीं विशिष्ट समाजरचना अस्तित्वांत आल्यानंतर आणि ही विशिष्ट समाजरचना हजारों अथवा शेंकडों वर्षें स्थिर झाल्यानंतर व सामाजिक जीवनांत खोलवर रुजल्यानंतर **सत्ताधारी वर्गाच्या सभोंवतीं विशिष्ट संस्कृति निर्माण होते.** आणि या सत्ताधारी वर्गाची राजकीय अवनति सुरू होण्याच्या सुमारास ही विशिष्ट वर्गसंस्कृति पूर्णावस्थेस पोंचलेली दृष्टीस पडते. या सत्ताधारी वर्गाची सत्ता नामशेष होऊन नव्या वर्गाच्या हातीं सामाजिक सत्तेची सूत्रें आल्यानंतर, आणि ही नवी सत्ता हजारों अथवा शेकडों वर्षें स्थिर होऊन समाजांत रुजल्यानंतर, या नव्या सत्ताधारी वर्गासभोंवतीं नवी वर्गसंस्कृति उदयास येते. आणि या तर्कप्रणालीच्या आधारावर ट्रॉट्स्की पुढें असें प्रतिपादन करतो कीं, ज्या अर्थी रशियांतील कामगारवर्गाच्या हातीं सत्ता येण्यास उणीपुरीं दहावीस वर्षें-सुद्धां झालीं नाहींत, आणि ज्या अर्थी नव्या सत्ताधारी वर्गाच्या सभोंवतीं निर्माण होणारी संस्कृति आकाराला येण्यास शेकडों वर्षांचा अवधि लोटावा लागतो, आणि ज्या अर्थी रशियाच्या कामगारसत्तेला आपली सत्ता कायम ठेवण्यासाठींच आपली सर्व शक्ति अनेक वर्षांपावेतों खर्ची घालावी लागणार, त्या अर्थी श्रमजीवी संस्कृति व श्रमजीवी कला अनेक वर्षें पावेतो उद्यास येणें अशक्य आहे. आणि काम-

गारसत्ता कायम ठेवण्यासाठीं सर्व शक्ति खर्च करीत राहण्याची गरज उरणार नाहीं अशी जागतिक परिस्थिति निर्माण झाल्यास, श्रमजीवी संस्कृति उद्यास येण्यापूर्वींच रशियांतील श्रमजीवी वर्गाचें **श्रमजीवीत्व** (Prolaterian class character) नाहींसें होईल. आणि श्रमजीवीत्वच नाहीसे झाल्यावर श्रमजीवी संस्कृति व कला उद्यास कशी येणार ? टॉट्स्कीच्या मतें ही गोष्ट विशाद वाटण्यासारखी नसून आनंद मानण्यासारखी आहे; कारण सत्ता काबीज करण्यांत, **वर्ग-संस्कृति** नामशेष करून **मानवी संस्कृतीचा** विकास होण्यासाठी मार्ग मोकळा करणें, हाच श्रमजीवी वर्गाचा, मुख्य हेतु असतो. आणि या गोष्टीकडे दुर्लक्ष केल्यामुळेंच ऐतिहासिक दृष्टया अशक्यप्राय अशी श्रमजीवी संस्कृति व श्रमजीवी कला निर्माण करण्यासाठी कांही साम्यवादी व्यर्थ धडपड करतांना दृष्टीस पडतात. जी गोष्ट घडून येणें ऐतिहासिक दृष्टया अशक्य आहे ती गोष्ट मुद्दाम घडवून आणण्यासाठी धडपड करणें मूर्खपणाचें आहे, असें ट्रॉट्स्कीचे स्पष्ट मत आहे. (Literature and Revolution, pages 184-186)

संस्कृति आणि कला या विषयीची ट्रॉट्स्कीची ही विचारसरणी नीट ध्यानांत येण्यास संस्कृति म्हणजे काय ? आणि संस्कृति व कला यांचे अन्योन्य संबंध कसे असतात, या गोष्टीचे थोडेसें विवेचन करणें जरूर आहे. मार्क्सच्या ऐतिहासिक जडवादाच्या सिद्धांतावर (Historical Materialism) व विरोधविकासवादाच्या सिद्धांतावर (Dialectical Materialism) ही विचारप्रणालि घासून पाहिल्यास तीत थोडीशी सदोषता आहे असें दिसून येईल. जडवादाच्या नांवाखाली वाङ्मयांत शिरूं पाहणारे 'मिथ्याचार' यांचा समाचार घेण्याच्या दृष्टीनें आणि त्याचप्रमाणें मार्क्सप्रणीत जडवादाचें खरें स्वरूप काय आहे याची जाणीव करून घेण्याचे श्रम न करतांच जडवादावर हल्ला करणाऱ्यांच्या मनोवृत्तीची छाननी करण्याच्या दृष्टीनेंहि हें विवेचन उपयुक्त होईल असें वाटतें.

मानवी समूह भक्ष्यशोधार्थ भटक भटक भटकण्याच्या अवस्थेत (nomadic) असें पावेतों संस्कृति अस्तित्वांत येणें अशक्यच होतें. भटकतां भटकतां कृषिविद्या अवगत होऊन मानवी समूह विशिष्ट भूभागावर हजारों वर्षे स्थिर झाल्यानंतरच समाजाचा आणि संस्कृतीचा उदय झाला. संस्कृति उदयास आली

म्हणजे काय झालें? भटकेपणा थांबून विशिष्ट भूभागावर मनुष्य कायमची वस्ती करून राहूं लागला. लहान लहान गावें वसली. निरनिराळी कुटुंबें आपापली घरें बांधून स्वतंत्र व सुरक्षितपणें राहूं लागली. पूर्वकालीन वंशसमूह विभागले जाऊन कुटुंबप्रधान व्यवस्था अस्तित्वांत आली. गांवागावांतील सामाईक जमीन कुटुंबा-कुटुंबाकडे वंशपरंपरा राहूं लागली. भटकेपणांतील अनिश्चितता नाहींशी होऊन जीवनास स्वास्थ्य लाभलें. स्वास्थ्याच्या निश्चितपणामुळें दैनंदिन जीवितास विशिष्ट स्वरूप प्राप्त झालें. घरदार, जमीन, जुमला, वस्तूंची देवाण-घेवाण करताना साहजिकपणें घडून येणारें मनुष्य-मनुष्यातील सहकार्य, इत्यादि नियमितपणें व निश्चितपणें घडून येणाऱ्या प्रकारांमुळें विशिष्ट प्रकारच्या भावना, धार्मिक व नैतिक कल्पना समाजांत रूढ झाल्या. या सर्व कल्पनांच्या समुच्चयास संस्कृति ही संज्ञा प्राप्त झाली. परंतु हें स्वास्थ्य सुखासुखी लाभलें नाहीं. तें प्रस्थापित करण्याकरिता निसर्गाशी व स्वास्थ्याच्या आड येणाऱ्या इतर मानवी समूहांशी हजारों वर्षें झगडा करावा लागला. या झगड्यात आपल्या बाहुबलाने व बुद्धीबलानें जे समूह विजयी झाले त्यांनी इतर समूहांना आपले गुलाम बनवलें. पुरातन ग्रीस देशात नागरिक आणि गुलाम असे वर्गभेद उदयास आले ते याच तऱ्हेनें. गुलामांच्या श्रमांवर उत्पादन होऊं लागल्यामुळें गुलामांच्या मालकांना स्वास्थ्य लाभलें. आणि हें स्वास्थ्य कायम ठेवण्याकरतां लोकशाही पद्धतीची पण लष्करी स्वरूपाची राज्य-व्यवस्था उदयास आली. उत्पादनाच्या साधनावरील मालकी व उत्पन्न झालेल्या धनधान्याचा उपभोग घेण्यास समर्थ अशी लष्करी संघटना याच्या बळावर एक विशिष्ट वर्ग वैभवशाली झाला. वैभव व स्वास्थ्य वाढवण्यासाठी व अखंड कायम ठेवण्यासाठी कराव्या लागलेल्या गोष्टींतूनच संस्कृतीचा उदय झाला.

ख्रिस्त शकाच्या सुमारें हजार वर्षांपूर्वी ग्रीस देशांत 'नगर राज्यें' अथवा 'ग्राम राज्यें' (City-states) भरभराटीला आली. प्रथमतः एक एक नगर-राज्य म्हणजे एकेका वंशांतील समूहाच्या सामाईक मालकीचा प्रदेश, असें त्याचें स्वरूप होतें. ग्रीस देशांतील 'ॲटिका' या नांवाच्या विभागांत ही नगर-राज्यें उदयास आली प्रत्येक वंश एका विशिष्ट देवापासून उदयास आला अशी दृढ श्रद्धा त्या काळी रूढ होती. वंशाभिमान व वंशदेवाभिमान या दोन भावना त्या

काळी अत्यंत प्रभावी होत्या. नगर राज्यांत लोकशाही राज्यपद्धति नांदत होती असें आपण इतिहासांत वाचतों. लोकशाही राज्यकल्पनेचें मूळ ग्रीस देशांत उगम पावलें असाहि समज रूढ आहे. पण ही लोकशाही, सत्ताधारी एकवंशीय लोकांपुरतीच परिमित होती, इकडे सहसा कुणाचें लक्ष जात नाही. हीं नगरराज्यें वैभवशिखराम पोचली त्यावेळी अथेन्स राज्यांतील नागरिकांची संख्या-पुरुष, स्त्रिया व मुलें सर्व मिळून—जवळ जवळ ९०,००० होती. परंतु याच नगरराज्यांतील गुलामांची संख्या ३,६५,००० इतकी होती. आणि गुलामीबंधनांतून मुक्त झालेले पण नागरिकत्वाचे हक्क न मिळालेले असे मुक्त गुलाम व परकीय लोक मिळून ४५००० संख्या होती. म्हणजे वयांत आलेल्या प्रत्येक नागरिकागणिक सरासरी अठरा गुलाम व दोन परकीय असें प्रमाण होतें. (**ओरिजिन ऑफ् दि फॅमिली–" एंगल्स्** पान १४३) याचा सरळ अर्थ असा की, ज्या स्वास्थ्यांतून कला, ग्रंथरचना, तत्त्वज्ञान व शास्त्रें उदयास आली तें स्वास्थ्य कायम राहण्याकरतां दरेक स्वतन्त्र नागरिका-मागें वीस मानवांना गुलाम म्हणून अखंड राबावें लागत होतें. अखंड राबणाऱ्या असंख्य गुलामाच्या खांद्यावर ग्रीक संस्कृतीची सुंदर इमारत उभारली गेली, ही वस्तुस्थिति नजरेआड न करतां ग्रीक संस्कृतीचें महत्त्वमापन केलें पाहिजे. मार्क्सनें प्रतिपादिलेल्या ऐतिहासिक दृष्टीचा हाच विशेष आहे. भूतकालीन संस्कृतीतील कांही हृदयंगम गोष्टी पाहून हुरळून जाणाऱ्या कल्पनानिष्ठ मनुष्याचें लक्ष, त्या हृदयंगम गोष्टी निर्माण होण्याकरतां किती लोकाचें रक्त सांडलें व त्या हृदयंगम गोष्टीतील सौंदर्यास आलेली चकाकी हजारों लोकांच्या रक्तानें कशी माखली गेली होती, इकडे खेचण्याचें महत्तम कार्य मार्क्सवादानेंच प्रथम केलें. परंतु मार्क्सवादानें दुसरेंहि एक तितकेंच महत्तम कार्य केलें आहे. आणि तें म्हणजे कोणत्याहि घटनेकडे, मग ती दिसायला कितीहि अमानुष अगर भेसूर दिसत असो, भावनाविवशतेनें पाहणें म्हणजे वस्तुस्थितीविषयीं अज्ञानांतराहण्यासारखें आहे. हजारों गुलामांच्या रक्ताने माखली गेली म्हणून ग्रीक संस्कृतील सौन्दर्यस्थळें भेसूर अगर अमानुष ठरत नाहीत. त्यांचें सौन्दर्य अमर आहे. कोणत्याहि वादाच्या साहाय्यानें कितीहि मर्मभेदक टीका केली तरी ग्रीक संस्कृतीतील सुंदर पुतळे, मनोहर इमारतींचे भव्य स्तंभ, सॉक्रेटिसाचे स्तिमित करून सोडणारे संवाद, आरि-स्टॉटल. प्लेटो इत्यादिकांचें ग्रंथकर्तृत्व. शोकरसप्रधान नाटकें. आणि प्रमाणानें परिपूर्ण

असें उन्मादकारी स्वभावदर्शन इत्यादि गोष्टींकडे पाहून आजहि वृत्ति थराऊन गेल्याशिवाय रहात नाहींत. ग्रीक संस्कृतींतील ही सौन्दर्यनिर्मिति गुलामांनीं केलेली नसून ती गुलामांच्या श्रमांवर चैन करूं लागलेल्या नागरिकांनी केलेली आहे. अव्याहत उत्पादनाच्या श्रमांतून थोडेसें मुक्त होतांच मानवी मन कशी सौन्दर्यमय प्रतिसृष्टि निर्माण करूं शकतें याचें पहिलें प्रत्यंतर ग्रीक संस्कृतीनें जगाच्या निदर्शनास आणून दिलें. परंतु त्याचबरोबर इतरांच्या श्रमावर पिढ्यान् पिढ्या ऐतखाऊपणा करीत राहिल्यास निर्माणशक्तीचा ऱ्हास कसा होतो याचेंहि दृश्य ग्रीक व नामशेष झालेल्या इतर सर्व संस्कृतीच्या इतिहासांत पहावयास मिळतें.

ग्रीक संस्कृति वर्गीय होती याचा अर्थ इतकाच की, ती सत्ताधारी वर्गांतील व्यक्तींनीं अथवा या व्यक्तींच्या सहाय्यामुळें इतरांनीं निर्माण केलेली होती. गुलामी उत्पादनपद्धतीच्या अभावी ती निर्माण होणें अशक्य होतें. परंतु ऐतिहासिक दृष्ट्या, भूतपूर्व काळाच्या मानानें ती अधिक प्रगतिपर होती हें विसरतां कामा नये. किंबहुना, ती निर्माण झाली नसती, तर युरोपांतील त्यानंतर घडून आलेली प्रगति, इतकी प्रभावी होणें अशक्य झालें असतें. प्रगतिशीलतेंतच ग्रीक संस्कृतीचा प्राण सांठला होता आणि प्रगतीची गतिमानता जोवर तींत स्फुरत होती, तोंवर मानवी इतिहासांत अपूर्व भर टाकण्याचें कार्य तिनें केलें. आणि आजहि त्या संस्कृतीच्या उदरांत उदयास आलेल्या अनेक कलाकृति, आपलें हृदय हलवून सोडतात याचें मुख्य कारण, त्या काळांतील जीवनाची गतिमानता त्यांच्यांत सळसळत असलेली दृष्टीस पडते, हें होय. जीवनांतील गतिमानता ही वर्गनिष्ठ गोष्ट नसून जीवन-निष्ठ गोष्ट आहे. मालकी हक्काच्या बळावर अस्तित्वांत आलेल्या सामाजिक स्वास्थ्यामुळें मानवी जीवनाला नवी व अधिक वेगवान चालना मिळाली. अव्याहत उत्पादन-श्रमाचें जरव्वड जूं मानेवरून दूर सरतांच मनुष्य उंच मान करून सृष्टीकडे पाहूं लागला. नवनवे प्रांत अनेक दिशांना त्याला दिसूं लागले. नवनव्या उर्मी त्याच्या हृदयांत सळसळूं लागल्या. नवनव्या साहसाकरतां त्याचे बाहू स्फुरण पावूं लागले. निसर्गावर अधिकाधिक आक्रमण करण्याची महत्त्वाकांक्षा त्याच्या अंतर्यामांत उफाळूं लागली. नवी, सौख्यपूर्ण, आनंदमय, सौंदर्यमय सृष्टि निर्माण करण्याकडे त्याची जीवनशक्ति ओढ घेऊं लागली. जीवनशक्तीच्या या नव्या ओढींतच कला-निर्मितीचें मूळ आहे.

गुलामी उत्पादनपद्धतीतून उदयास आलेल्या या नव्या जीवनशक्तीला गुलामी बंधनांत राहणें अशक्य होतांच गुलामी पद्धतींचे पाश तोडून अधिक प्रगतिपर व अधिक मानवी अशी सरंजामी उत्पादनपद्धति अस्तित्वांत आणण्यांस हीच जीवन-शक्ति कारणीभूत झाली. सरंजामी समाज पद्धतीच्या उदरांतून पूर्वीहूनहि अधिक प्रभावी जीवनशक्ति उदयास आली आणि तीच भांडवली संस्कृति निर्माण करण्यास कारणीभूत झाली. आणि भांडवली समाजरचनेंतून निर्माण झालेली जीवनशक्ति इतकी प्रचंड व व्यापक स्वरूपाची आहे की, अखिल मानवजातीस अव्याहत उत्पादनश्रमाच्या जाचांतून यंत्रांच्या साहाय्यानें मुक्त करून कोट्यवधि मानवांच्या आजवर गुदमरलेल्या जीवनशक्तीस स्वैरनिर्मिति करण्यास कायमचें खुलें कर-ण्याची स्फूर्तिदायक कल्पना आज जगावर प्रभुत्व गाजवण्यास पुढें सरसावली आहे.

" According to the materialistic conception of history, the final determinating factor in the progress of history is the creation and recreation of actual life.

But this does not mean that the *economic factor* is the sole determining factor. Marx and Engels severely criticised Barth for narrowing down the historical materialism to such a primitive conception."

(Prof. Hessens' essay on 'The social and economic roots of Newton's Principia', page 27—published in the collection, "Science at the Cross Roads")

या अर्थपूर्ण अवतरणावरून वरील विवेचनास पुरेपूर पुष्टि मिळते. ऐति-हासिक प्रगतीच्या मुळाशीं आर्थिक घटना हेंच एकमेव कारण नसून **प्रत्यक्ष जीवननिर्मिति आणि अधिकाधिक प्रगतिमान पुनर्निमिति हेंच ऐति-हासिक प्रगतीच्या मुळाशीं असलेलें अतिम कारण होय.** जीवनांत अंतर्भूत असलेल्या जीवन–निर्मिति–शक्तीच्या **विकासाला** मालकी हक्क-प्रधान आर्थिक समाजरचना पोषक झाली हें खरें. परतु मालकीहक्क प्रस्थापित झाला तो प्रत्यक्ष जीवनांत अंतर्भूत असलेल्या जीवनशक्तीमुळें, निर्मितिशक्तीमुळेंच झाला ही.

गोष्ट तात्कालिक आर्थिक झगड्यांत गुरफटलेले अनेक साम्यवादी विसरतात. अखिल सृष्टि आणि सृष्टीवर उदयास येणारें जीवन हें अखंड गतिमान आहे. ही गतिमानता स्वयंसिद्ध आहे. ही गतिमानता अंतर्विरोधात्मक आहे. म्हणजे, गतीच्या नैसर्गिक ओघांत विशिष्ट स्थिति निर्माण होणें, त्या स्थितीविरुद्ध स्थितीच्याच उदरांतून विरोध निर्माण होणें, **स्थिति** आणि **स्थितिविरोध** यांच्या संघर्षांतून **प्रगति** म्हणजे नवी स्थिति उदयास येणें आणि नव्या स्थितीच्या उदरांतून पुनः विरोधगति निर्माण होणें—अशा क्रमानेंच सृष्टीचा, सृष्टीवरील जीवनाचा, समाजाचा आणि व्यक्तीचा विकास होत आला आहे. सृष्टीपासून, सृष्टींतील अचेतन सचेतन पदार्थमात्रापासून निराळी अशी दैवी अगर आध्यात्मिक शक्ति गृहीत धरणें चुकीचें असून, जडा-जड पदार्थांच्या अंतरंगात स्वयंसिद्ध द्वंद्वात्मक गतिमानता असल्या-मुळेंच ही सर्व ऐतिहासिक प्रगति घडून आली, हा सिद्धान्त **विरोध-विकास-वादाचा** (Dialectical Materialism)मूलाधार आहे.

वर्गकलह निर्माण होतात ते केवळ आर्थिक विषमतेमुळें निर्माण होत नसून जीवनातील अंतर्विरोधामुळें जी स्थिति-विरोधी प्रक्रिया व्यक्ति-व्यक्तींच्या जीवनांतून अखंड सुरू असते त्या प्रक्रियेमुळें—उदयास येतात. उत्पादनतंत्र व आर्थिक विषमता या गोष्टी जीवनातील स्वयसिद्ध अंतर्विरोधाला अधिक वेगवान् चालना देण्यास कारणीभूत होतात एवढेंच.

'वर्गसंस्कृति' या शद्बसमुच्चयांत दोन अर्थ अभिप्रेत आहेत (१) उत्पा-दनतंत्रावरील मालकी हक्क व त्यांच्या आधारावर अधिष्ठित झालेली सत्ता काळाच्या अंतापर्यंत आपल्या हाती राहिली पाहिजे या हेतूनें सत्ताधारीवर्ग विशिष्ट तऱ्हेच्या प्रवृत्तींना व कल्पनांना सदैव उत्तेजन देत असतो. सत्ताधारी वर्गाच्या या स्थिति-प्रधानतेस पोषक अशा ज्या धार्मिक, नैतिक, सामाजिक, आध्यात्मिक इ. कल्पना समाजांत रूढ होतात व प्रतिष्ठेप्रत पोंचतात त्या सर्व कल्पना-समुच्चयाला वर्गसंस्कृति हें नांव यथार्थतेनें देतां येते. परंतु, (२) सत्ता कायम होण्याच्या प्रारंभीं, प्रगतिपर अशा प्रयत्नांमुळें जी नवजीवन निर्माण करणारी सामुदायिक शक्ति उदयास येते ती, सत्ताधारीवर्गाचा स्थितिप्रधान परकोट फोडून स्वैर भरारी मारूं लागते. साहित्य,

कला, शास्त्रीय शोध, तत्त्वज्ञान इत्यादि प्रांतांत, सत्ताधारी वर्गाच्या इच्छा-अनिच्छेची पर्वा न करतां स्वैर संचार करणाऱ्या प्रवृत्ति **आपोआप** उद्यास येत असतात. या प्रवृत्तींतील गतिप्रधान क्रांतिकारकत्वाची कल्पना सत्ताधारी वर्गाला आरंभी येणें अशक्य असतें. आणि या प्रवृत्तींना कालान्तरानें भौतिक साधनांची जोड मिळतांच सामाजिक क्रांतीची परिस्थिति निर्माण होते. आणि मग सत्ताधारी वर्गाला या क्रांतीच्या ओघांत नामशेष होण्याशिवाय गत्यंतर उरत नाहीं. ही, सत्ताधारीवर्गाच्या आरंभीच्या प्रगतिमानतेंतून उद्यास येणारी व आपोआप विकास पावणारी स्थिति-विरोधजन्य नवजीवन-शक्ति मानवी प्रगतीची खरी जननी होय. कला या नवजीवन शक्तीच्या कुशींतून जन्मास येते. आणि म्हणूनच स्थूल वर्गात्मकतेच्या स्थिति-प्रधानतेपासून ती अलिप्त असते. **वर्गसंस्कृति** हा एका दृष्टीनें सार्थ शब्दप्रयोग आहे. परंतु **वर्ग-कला** हा शब्द प्रयोग पूर्णपणें अर्थशून्य आहे.

जीवनाच्या गतिमानतेंत उत्कटतेनें रंगणें आणि उत्कटतेनें रंगतांना आलेल्या अनुभवांना व्यक्तता देणें हेंच कलेचें कार्य आहे. जीवनाच्या गतिमानतेंत सर्वांना रंगतां येत नाहीं. आणि म्हणूनच प्रत्येक मनुष्याला कलावंत होतां येत नाहीं. जीवनात, जीवनांतील सखोल सुखदुःखांत उत्कटतेनें रंगतां येण्याचा गुण हा सदैव व्यक्तिनिष्ठच राहणार आणि म्हणून कलानिर्मिति ही सुद्धां सदैव व्यक्तिनिष्ठच राहणार. ज्या क्षणी कलावंत जीवनांतील गतिमानतेस विरोध करूं लागतो त्या क्षणी त्याची कला मृतप्राय होते. वीस वर्षांपूर्वीचे रवीन्द्रनाथ ठाकूर प्रतिभावान कलावंत होते. आजचे रवीन्द्रनाथ पुरातन संस्कृतीचे रसहीन, रंगहीन, कलाहीन, प्रचारक बनलेले दृष्टीस पडतात. त्यांच्या शाकुंतलावरील अलीकडे प्रसिद्ध झालेल्या परीक्षणावरून व नव्या कांही कादंबऱ्यांतील प्रगतिविरोधी स्वभावदर्शनावरून या गोष्टीची साक्ष सहज पटण्यासारखी आहे. सांप्रत आर्थिक विषमता तीव्रतम अवस्थेस पोचल्यामुळें नवा श्रमजीवी वर्ग नवजीवनाच्या हक्काची मागणी जोरानें करूं लागला आहे. या असंख्य पददलित निरक्षरांच्या गतिमान जीवन-हक्कांना विरोध करणारे सारे कलावंत झपाट्यानें निष्प्रभ होत असलेले सर्व देशांत दृष्टीस पडतात. उलट, "Quiet Flows The Don" या कादंबरीचा तरूण रशियन लेखक जगांतील सर्व भांडवली टीकाकारांनाहि स्तिमित करून सोडीत आहे. जीवनांतील गतिमानतेशी

या भयानक परिस्थितींतहि जे कलावंत इमानदार राहण्याचें धैर्य दाखवतील तेच भवितव्यावर स्वामित्व गाजवूं शकणारी कला निर्माण करूं शकतील. ज्यांना हें करणें अशक्य होईल ते या नव्या क्रांतीच्या वणव्यात पतंगासारखे जळून भस्म होतील.

जीवनाच्या सूक्ष्म व तरल गतिमानतेंत रंगतां येणें, ही मूलतः निसर्गसिद्ध प्रगतिपर अशी प्रवृत्ति आहे. सामाजिक प्रगतीच्या ओघांत ती कांहीं व्यक्तींच्याच अंतर्यामांत स्थितिविरोधी भावनेच्या उत्कटतेमुळें उत्पन्न झालेली दिसून येते. जीवनांतर्गत अंतर्विरोध आणि समाजांतर्गत वर्ग-विरोध यांच्या अन्योन्य संघर्षाचा तो एक परिपाक असतो. परिस्थितीच्या प्रवाहांत कांहीं भाग्यवान व्यक्तींना मिळालेली ती देणगी असते. सामाजिक जीवनाचे संस्कार समाजांतील प्रत्येक व्यक्तीवर होत असतात. म्हणून प्रत्येक व्यक्ति कलावंत होत नाही. त्यांतील कांहींच्याच अंगी कालागुण विकास पावतात. हा विकास बाह्यतः कसल्याहि कल्पनासमुच्चयांतून प्रगट होतो. तो विरोधजन्य असल्यामुळें जीवनांतील सूक्ष्म व तरल गतिमानता व्यक्त करीत असतो; आणि त्यामुळें जात्याच प्रगतिमान असतो. **न्यूटनसारख्या** आधुनिक विज्ञानशास्त्राच्या जनकालादेखील पदार्थमात्राला प्राथमिक गति देणारी दैवी शक्ति गृहीत धरावीशी वाटली. शास्त्रीय दृष्ट्या जडवादी न्यूटन, सामाजिक दृष्ट्या देव मानणारा, इतरेजनासारखाच एक साधा माणूस होता. पण न्यूटननें देवाचें अस्तित्व मान्य केल्यामुळें शास्त्रीय ज्ञानांत त्यानें टाकलेल्या अमोलिक भरीची योग्यता यत्किंचितहि कमी होत नाहीं. त्याचप्रमाणें एकाद्या कलावंताचे कांहीं विचार रूढ व प्रतिगामी स्वरूपाचे असले तरी त्याच्या कलाकृतींतील गतिमानतेस त्यामुळें बाध येत नाहीं. कला, शास्त्रीय शोध, तत्त्वशोध या स्थिति-विरोध-जन्य प्रवृत्ति स्वयंसिद्ध गतिमान असल्यामुळें क्रांतीस व प्रगतीस सदैव पोषक होतात.

कला वर्गात्मक आहे असें मानल्यास सत्ताधारी व दलित या दोन वर्गांपैकीं कोणत्या तरी एका वर्गात तिचा समावेश करावा लागेल. ती सत्ताधारी वर्गाची आहे असें मानतांच त्या वर्गाच्या स्थितिप्रधानतेचा आरोप तिच्यावर लादावा लागतो. आणि क्रांतीच्या वणव्यांत सर्व स्थितिप्रधान गोष्टी भस्म कराव्या लागत असल्यामुळें कलाकृतींहि भस्म करण्याची तर्कापत्ति मान्य करावी लागते. परंतु

वस्तुस्थिति अशी आहे कीं, पुरातन काळांतील आर्थिक, राजकाय, धार्मिक, नैतिक या सर्व गोष्टी नामशेष झाल्या व त्याविषयीचे पूर्वकालीन आकर्षणहि खंडित झालें. परंतु पुरातन काळांतील अस्सल कलाकृति हजारों वर्षांच्या कालखंडाला बाजूला सारून आजहि चित्त वेधून घेण्याइतक्या आकर्षक वाटतात. पुरातन काळांतील वर्गात्मक गोष्टी केव्हांच नामशेष होऊन क्रांतीच्या वणव्यांत भस्म झाल्या. अस्सल कलाकृति वर्गात्मक असत्या तर त्याहि नामशेष झाल्याविना राहत्या ना. केवळ वर्गविरोधाच्या साहाय्यानें या कालातीत आकर्षणाचें रहस्य उलगडलें जाणें अशक्य आहे. वर्ग-विरोधापलीकडील व त्यापेक्षां अधिक मूलगामी अशा जीवनांतील अंतर्विरोधाच्या अंतरंगांतच या कालातीत आकर्षणाचें कारण शोधणें आवश्यक आहे. आणि आमच्या मतें जीवन हें जसें स्वयंसिद्ध गतिमान आहे तसेंच तें स्वयंसिद्ध आकर्षक आहे. जीवनाच्या गतिमानतेचें प्रतिबिंब जेथें जेथें उमटतें तेथें तेथें कालातीत सौंदर्य प्रगट होतें. “**Matter smiles with its poetic, sensitive gleam at all humanity**” (**Marx**) “जडाजड वस्तु मात्र आंतरिक काव्यमय तरलतेनें अखिल मानवजातीकडे पाहून अखंड स्मित करीत असतें.” (मार्क्स) वस्तुमात्रांतलि हें अखंड स्मित प्रगतीचें व कलेचें अंतिम स्फूर्ति-निधान आहे. वर्गभेद उदयास येण्यापूर्वीहि हें स्मित विलसत होतें. आणि वर्गभेद अस्तित्वांत असतांना आणि वर्गभेद नामशेष झाल्यावरहि हें अखंड स्मित असेंच विलसत राहणार !

कला दलित वर्गाची आहे असें मानल्यास ट्रॉट्स्कीच्या श्रमजीवी कलेची अशक्यता प्रतिपादणाऱ्या सिद्धांतास बाध येतो. वस्तुतः स्थिति-विरोधांतून निर्माण होणाऱ्या आणि जिवन गतीत रंगणाऱ्या कलेस वर्गात्मकतेच्या चौकटीत बसवितां येणें अशक्य आहे. वर्ग–कला आणि मानवी कला असें कलेचें वर्गीकरण करणें मूलतः चुकीचें आहे. कला, अस्सल कला, सदैव मानवीच असते. भौतिक जीवनाच्या कल्लोळांतून मानवतेकडे मानवांचें मन आकर्षित करून मानवतेशी विसंगत अशा गोष्टींची जाणीव करून देण्याचें कार्य कलावंत करीत असतात. या जाणिवेनें उत्स्फूर्त झालेले मानव, समाजांतील मानवताशून्य विषमता नाहीशी करण्याचा खटाटोप सुरू करतात. हा खटाटोप करीत असतांना सहन कराव्या लागणाऱ्या

कल्पनातीत आपत्तींशीं टक्कर देत असतांना कोणती एक गोष्ट हा खडतर खटाटोप कायम ठेवण्यास धीर देत असेल तर वस्तुमात्रांतील, कलाकृतींतील अखंड स्मित!

ट्रॉट्स्की म्हणतो त्याप्रमाणें केवळ श्रमजीवी कलाच नव्हे तर, गुलामी-कला, सरंजामी कला, भांडवली कला, हे सर्व शब्द अर्थशून्य आहेत. भौतिक जीवनांतील तात्कालिक कलहांच्या खडतरपणानें गोंधळलेल्या, बावचळलेल्या मनाच्या त्या केविलवाण्या किंकाळ्या आहेत. समतेच्या पायावर समाजरचना घडून येतांच या किंकाळ्या आपोआप विरून जातील.

प्रकरण ४ थें

क्रान्ति आणि कला

शंभर वर्षांनंतर मानवी समाजाचा इतिहास लिहिला जाईल तेव्हां मानवी प्रगतीच्या दृष्टीनें भूतकालीन दोनच घटना सर्वांत अधिक महत्त्वाच्या अशा समजल्या जातील. (१) ख्रिस्ती शकापूर्वीची खासगी मालकी हक्काची प्रस्थापना आणि (२) रशियांतील १९१७ सालची साम्यवादी क्रांति. मालकीहक्काच्या आधारावर अस्तित्वांत आलेली पहिली समाजरचना म्हणजे मानवाचा निसर्गावरील पहिला महत्तम विजय होय. अन्नाकरतां व जीवनाकरतां रानोमाळ भटकायला भाग पाडणाऱ्या निसर्गाच्या उदरांत नागर खुपसून पुरेसें अन्न निश्चितपणें इच्छेनुसार उत्पन्न करण्याची कला मानवानें निसर्गापासून हस्तगत केली. ज्या प्रतिभाशाली मानवी समूहांनीं ही पहिली नवलपूर्ण क्रांति घडवून आणली त्यांचें विस्मरण इतिहासाच्या अंतापर्यंत मानवांना पडणें अशक्य आहे. किंबहुना, मानवी समाज जितका अधिकाधिक सुविद्य व सुसंस्कृत होत जाईल तितकें त्याला या पहिल्या समाजक्रांतीचें रहस्य व महत्त्व अधिकाधिक पटूं लागेल. ही समाजक्रांति घडून आली नसती तर चंद्राप्रमाणें ही वसुंधरा निर्मनुष्य व निर्जीव बनली असती.

झाडाच्या पल्याड जाण्यास कचरणारे इतिहासपूर्वकालीन दुबळे मानव हिमा-लयाच्या उत्तुंग शिखरावर जाऊन, ही वसुंधरा माझी आहे, असें आज दिमाखानें म्हणूं लागले आहेत. या दिमाखाचें सर्व श्रेय मालकी हक्काच्या आधारावर पहिली समाजरचना प्रस्थापित करणाऱ्या, निसर्गावर पहिला विजय संपादन करणाऱ्या, पहिल्या क्रांतिकारकांना देणें जरूर आहे. मालकी हक्कामुळें मानवी समूहांतील एक-रूपता नष्ट होऊन वर्गभेद उदयास आले, ही घटना उद्वेगजनक नसून मानवी प्रगतीची आद्य जननी या नात्यानें ती अखंड आदरणीय राहील. मध्ययुगीन व आधुनिक इतिहासाचा एकमेव विशेष म्हणजे खासगी मालकी हक्काचें साम्राज्य. आजतागायतच्या सर्व आर्थिक, सामाजिक व सांस्कृतिक घटना म्हणजे या एकमेव विशेषाची विविधरूपें होत. आजतागायतचा मानवी इतिहास म्हणजे मालकी हक्कांच्या स्वरूपांचा विकास होय.

सुमारें पांच हजार वर्षे निसर्गावर स्वामित्व गाजविण्यास साधनीभूत झालेल्या मालकी हक्काला सन १९१७ सालच्या साम्यवादी क्रांतीनें पहिल्यानें मूठमाती देली. आणि इतर सर्व देशांत मानवी समाजक्रांति घडून न आली तर मालकी हक्काच्या अभावी पांच हजार वर्षांपूर्वी वसुंधरा निर्मनुष्य व निर्जीव झाली असती, तशीच ती आज ना उद्यां झाल्याशिवाय राहणार नाही. साम्यवादी अथवा मानवी समाजरचना, नाहीतर मानवी संस्कृतीचा व त्याचबरोबर मानवजातीचा संपूर्ण विनाश, असें हें मानवी भवितव्याचें रम्य अथवा भीषण स्वरूप आहे. मानवी क्रांतीचा मानवी भवितव्याशीं इतका निकटचा व जिव्हाळ्याचा संबंध आहे.

पांखराला आकाशांत उंच भरारी मारण्यापूर्वी त्याच्या इवल्याशा जीव-द्दाचें पोषण करणाऱ्या अंड्याचें कवच फोडल्याशिवाय गत्यंतर नसतें, तद्वतच खासगी मालकी हक्काचें कवच फोडल्याशिवाय मानवी प्रगतीचें पाऊल रेंसभरहि पुढें पडणें आतां अशक्य झालें आहे. जगांतील असंख्य श्रमजीवी व असंख्य बेकार केवळ जीवनाचा हक्क कायमचा प्रस्थापित करण्याकरतां मालकी हक्काची तनाट भिंताडें फोडून टाकण्यासाठीं सज्ज होत आहेत. आणि यामुळें मालकी-हक्काच्या मखमली कोषांत सुरक्षितपणें ऐषआराम करणाऱ्या सर्व स्वार्थलंपट तिखाऊंचें धाबें दणाणलें आहे. मालकी हक्काची गतिमानता, प्रगतिमानता आतां

संपुष्टांत आली आहे. लक्षावधि श्रमजीवींच्या व बेकारांच्या उपासमारीच्या भीषण वणव्यांत सुसंस्कृतांची शान आणि कलावंतांची गोजिरवाणी फुलपांखरें प्रत्यही जळून भस्म होत आहेत मालकी हक्काच्या आरंभकालीं उद्यास आलेली प्रचंड निर्मितिशक्ति आतां ओसरूं लागली आहे. कड्यावरून उड्या घेत घेत, अभेद्य खडकांचें काळीज फोडून वेगानें वाहणारा जीवनप्रवाह आतां मालकी हक्काच्या जुनाट व उंच बंधाऱ्यामुळें कुजूं पहात आहे. मानवी जीवनांतील निर्मितिशक्ति मालकी हक्काच्या बंद कोषांत गुदमरूं लागली आहे. मालकी हक्काचें कवच फोडून निसर्गाशीं नवी व अधिक प्रभावी झुंज खेळायला ती उतावीळ झाली आहे. आजवर प्रगतीस पोषक झालेल्या, परंतु आतां प्रगतीस विरोधक बनलेल्या वर्गभेदांचें निर्मूलन करून, अखिल मानवी समाजास एकात्म भावानें अज्ञाताची कुंपणें ओलांडून जाण्यास समर्थ करण्यासाठीं मानवी निर्मितिशक्तीनें जागतिक क्रांतीचें शिंग फुंकण्यास आरंभ केला आहे.

हा संक्रमणावस्थेंतील संग्रामाचा काल आहे. शांत आणि निर्विकल्प चित्तानें भूतकालीन संस्कृतीचें व कलानिर्मितीचें महत्त्वमापन करण्यास अनुकूल असा हा काल नाहीं. तरीपण मालकी हक्क प्रथमतः प्रस्थापित झाला तो क्रांतिकाल आणि आजचा क्रांतिकाल यांत एक महत्त्वाचा फरक आहे. आणि सर्व अस्सल क्रांतिकारकांनी हा फरक लक्षांत घेणें जरूर आहे. मालकी हक्क प्रस्थापित करणारी पहिली क्रांति **आंधळी** होती, आतांची क्रांति ही **डोळस** आहे. रशियांतील क्रांतिमुळें दृष्टि धुंद होऊं न देतां ती अधिक निवळली पाहिजे. क्रांति यशस्वी होतांच रशियांत घडून आलेली तारांबळ, आणि क्रांति स्थिर झाल्यानंतर आजच्या रशियांत विकास पावूं लागलेली गंभीर जागतिक दृष्टि, यांतील अंतराकडे दुर्लक्ष केल्यास जागतिक क्रांतीची दुर्दशा झाल्याशिवाय राहणार नाहीं. रशियांतील क्रांतिकाली, कारखाने, बँका, सत्ताधारी वर्गाच्या जमिनी यांचा कबजा करणें व या वर्गाचें आर्थिक व राजकीय महत्त्व नष्ट करणें, ही गोष्ट घडून येण्यास विशेष प्रयास पडले नाहीत. सत्ताधारी वर्गाची भौतिक साधनें हस्तगत करणें सोपें आहे. परंतु त्यांचें शिक्षण, त्यांचें कौशल्य, त्यांची कला, त्यांचा सांस्कृतिक विकास हस्तगत करणें ही गोष्ट कठिण आहे. रशियांतील कामगार गलिच्छ चाळींतून बाहेर पडले आणि

सत्ताधीश झाले. सत्ताधीश झाले खरे, पण त्यांचें दैन्य, त्यांचें अज्ञान तसेंच कायम होतें. त्यांच्यावतीनें बोलणारे लोक, मार्क्स, एन्गल्स, प्लेखानोव्ह, लेनिन इत्यादि, हे सर्व वरिष्ठवर्गांतूनच बाहेर पडलेले लोक असल्यामुळें, त्यांच्यांत आणि कामगार-वर्गांत जमीनअस्मानाचें अंतर होतें. रशियांतील कामगारवर्ग एकाएकीं सत्ताधीश झालेला पाहतांच रशियांतील सर्व बुद्धिमान् वर्ग स्तिमित होऊन गेला; भांबावून गेला; गोंधळून गेला. हजारों बुद्धिजीवि लोक, शास्त्रज्ञ, इंजिनिअर्स, डॉक्टर्स, शिक्षक, तत्त्ववेत्ते, कलावंत–क्रूर व निर्बुद्ध दिसणारे कामगार सत्ताधीश झालेले पाहताच रशियांतून जिवानिशीं पळून गेले! साहित्यिकांत साम्यवादी म्हणून समजले जाणारे लेखक सुद्धा भीतीनें गारठून गेले. कोरोलेन्को आणि गॉर्की यांनासुद्धां कांही काळ भीतीनें पछाडलें. बुनिन, कुप्रिन, मेरेझ्कोव्हस्की, हिप्पीअस आणि आर्त्झीबाशेव्ह हे क्रांतिविरोधक बनले. ॲन्ड्रियेव्हनें तर जगातील भांडवलदार-वर्गाला 'रानटी बोल्शेविकांपासून रशियाचें संरक्षण करा' अशी तांतडीची तार ठोकली! आणि ज्यांना पळून जाणें अशक्य झालें ते आपापल्या घरांतील भुयारांत तोंड लपवून बसले. जगातील पहिल्या श्रमजीवी क्रांतिकालचें हें दृश्य कोणत्याहि सहृदय क्रांतिकारकास उद्वेगजनक वाटल्याशिवाय राहणार नाहीं. असें घडणें अपरिहार्य होतें, या अर्थाचें समर्थन अनेक साम्यवादी देतांना आढळतात. अपरिहार्यता ही प्रत्येक दोष लपविण्याकरता एक सोयिस्कर पळवाट आहे. मानवी प्रगतीची ऐतिहासिक पताका ज्यांनी हातीं धरली आहे त्यांनी या पळवाटीचा स्वीकार करणें म्हणजे क्रांतीच्या प्रगतिमय स्वरूपास काळीमा फांसणें होय.

रशियांतील क्रांति ही बहुतांशी अचानकपणें घडून आलेली क्रांति होय. जागतिक युद्धामुळें रशियापेक्षां औद्योगिक दृष्ट्या अधिक पुढारलेल्या राष्ट्रांत पहिल्यानें क्रांति घडून येईल असा युद्धपूर्वकालीन साम्यवाद्यांचा कयास होता. परंतु तो चुकला. आणि या चुकीमुळें क्रांतीसंबंधीचे कयास करण्याच्या शास्त्रांत एक नवी क्रांति घडून आली. क्रांतीचा अचानकपणा आणि क्रांतीच्या स्वरूपाविषयीं बुद्धिवान लोकांत वसत असलेलें अज्ञान, या दोन कारणामुळें रशियांतील बुद्धिमान लोक क्रांति पाहतांच गोंधळून गेले. या अनुभवामुळें साम्यवाद्यांनीं आतां अधिक समजस होणें जरूर आहे. साहित्य, कला, शिक्षण व संस्कृति या बाबतींत साम्यवाद्यांच्या

दृष्टीत सुधारणा घडून येणें अवश्य आहे. रशियाला आलेल्या कटु अनुभवाची पुनरावृत्ति टाळायची असेल – आणि ही पुनरावृत्ति टाळतां येणें अगदीं शक्य आहे – तर क्रांतिकारकांना अधिक डोळस होणें जरूर आहे. वर्गयुद्धाच्या घोषणेंत धुंद होऊन मालकी हक्कासंबंधीच्या न्याय्य विरोधाला अवास्तव व्यापकत्व देणें व सांप्रदायिकत्वाचा सनातनी बथ्थडपणा अंगीकारणें म्हणजे मार्क्सच्या शाब्दिक आवरणाखालीं मार्क्सवादाचा सर्रास विपर्यास करणें होय. मालकी हक्का-विरूद्ध जी निघृण संग्रामी वृत्ति स्वीकारणें प्रगतीच्या दृष्टीनें अवश्य आहे, तीच निघृण वृत्ति सांस्कृतिक व कलात्मक गोष्टीसंबंधीं स्वीकारणें म्हणजे प्रगतीचें पाऊल मागें खेंचण्यासारखें आहे. लेनिनसारखा अत्यंत समंजस, चाणाक्ष व अतीव मानव-तेनें परिपूर्ण असा पुढारी रशियाला लाभला नसता, तर जगाचें सर्व ज्ञान कुराणांत सांठलेलें आहे, अतएव इतर ग्रंथांची जरूर नाहीं, या रानटी तर्कशास्त्राचा अवलंब करून सर्व ग्रंथालयांना आग लावणाऱ्या कुप्रसिद्ध मुसलमानी राजाच्या भेसूर कृतीची पुनरावृत्ति रशियांत कदाचित् पहावयास मिळाली असती!

शास्त्रज्ञ, कलावंत, तत्त्ववेत्ते यांनी पळ काढल्यामुळें क्रांतीनंतर, बौद्धिक क्षेत्रांत, रशियांत अनेक वर्षें अंदाधुंदी माजली. लठ्ठ पगारांचें आमिष दाखवून परदेशीय भाडोत्री शास्त्रज्ञांना रशियाची भौतिक प्रगति करण्याकरतां पाचारण करावें लागलें. फ्युचरिस्टांसारख्या वेताल लोकांच्या हातीं क्रांतीचीं साहित्यिक व सांस्कृतिक सूत्रें द्यावीं लागलीं. फ्युचरिस्टांचा अग्रणी मायकोव्हस्की क्रांति-कारकांच्या गळ्यांतील ताईत बनला. क्रांतिकारक कला या नांवाखालीं फ्युच-रिस्ट कला दिमाखानें मिरवूं लागली. या पहिल्या साम्यवादी क्रांतीच्या पहिल्या क्रांतिकारक कलावंताविषयीं लेनिनचे उद्गार अगदीं नमुनेदार आहेत!—

"He (Lenin) considered Maikovsky's book "150,000,000" 'affected and tricky'. Why? Lenin himself gave a clear answer. "I did try several times to read Maikovsky and could'nt get beyond three lines, kept falling asleep." (Polonsky)

अनेकदां प्रयत्न करूनहि लेनिनला मायकोव्हस्कीच्या लिखाणांतील तीन ओळींपलीकडे जाववलें नाहीं. तीन ओळी वाचतां वाचतांच त्याला झोंप येऊं

लागली. आणि गम्मत ही कीं, मायकोव्हस्कीच्या ओळी दोनतीन अक्षरांहून अधिक लांबीच्या नसत ! रशियन क्रांतीच्या एकमेव पुढाऱ्यानें क्रांतीच्या पहिल्या एकमेव क्रांतिकारक (?) कलावंताविषयी काढलेलें हे उद्गार क्रांतिकारक साम्यवाद्यांनी मनन करण्यासारखे नाहींत काय ? लेनिनला ही 'नवी कला' अगदीं मनापासून नापसंत होती. परंतु त्याला पुष्किन्, टॉल्स्टॉय्, नेक्रासाव्ह, चेकॉव्ह, शेक्स्पिअर, गटे, बायरन, शिलर या '**जुन्या**' ग्रंथकारांची पुस्तकें मनापासून आवडत व तीं तो वारंवार वाचीत असे. कदाचित् लेनिनलासुद्धां नव्या क्रांतिकारक, श्रमजीवी कलेचें रहस्य कळलें नसेल ! कितीं झालें तरी तो सुद्धां मुळांत मध्यमवर्गीयच. त्याला खरी, क्रांतिकारक कला कशी रुचणार ? साम्यवादी क्रांतीचा एकमेवाद्वितीय पुढारी झाला म्हणून काय झालें ? त्याची वर्गात्मकता व वर्गदृष्टि त्यामुळें नष्ट थोडीच झाली होती ! मध्यमवर्गीयाला '**वर्गकला**'च रुचणार !

आणि म्हणूनच आमचे क्रांतिकारक साम्यवादी लालजी पेंडसे यांनी 'आजचें साहित्य भांडवलशाही मनोवृत्तीला पोषक असेंच असतें,' या त्यांच्या एका तरुण मित्रानें काढलेल्या उद्गाराचें समर्थन करतांना आपल्या नाविन्यपूर्ण ग्रंथांत असें विवेचन केलें आहे कीं, "संपात जें जीवनकलहाचें तत्त्व अंतर्भूत असतें, त्यांतूनच––विदग्ध वाङ्मय व शास्त्र–सर्व साहित्याची उत्पत्ति होत असते' ......' उत्पादनाची साधनें त्याच्या (विशिष्ट वर्गाच्या) अंकित असल्यानें तत्त्वज्ञान, शास्त्र, वाङ्मय व कला यांची निर्मिति या वर्गाकडूनच होत असते...अशा तऱ्हेच्या समाजांत जेव्हां एखादा कलावंत किंवा साहित्यिक आपापली कला व वाङ्मय निर्माण करीत असतो, तेव्हां त्याची आत्मीय भावना कांहीं कां असेना, तो प्रतिष्ठित वर्गाच्या आदर्शांचेंच वस्तुतः अनुकरण करीत असतो. यामुळें अर्थातच त्याच्या कलाकृतींत त्या त्या कालाच्या सत्ताधीशवर्गाची विचारसरणी व तत्त्वज्ञान बीजरूपानें उमटत असतात. या रीतीनें प्रतिष्ठा पावलेलें साहित्य सत्ताधीश वर्गाच्या आकांक्षा तृप्त करणारें असतें. आजच्या समाजांत सत्ताधीशवर्ग भांडवलदाराचा आहे व म्हणून त्या वर्गाच्या आकांक्षा आजच्या साहित्यांत उमटत आहेत."

वाङ्मयाचें वर्गीय स्वरूप विशद करणारी ही विवेचनपद्धति गणित शास्त्रांतील सरळ व निर्विवाद हिशेबीपणासहि लाजविणारी आहे. भांडवलदार सत्ताधीश

असे पावेतों निर्माण होणारें सर्व वाङ्मय भांडवली होणें अपरिहार्यच जर असेल तर ‘पुरोगामी साहित्या’ विषयी सध्यांच्या साहित्यिकांकडून ‘नव्या मनूचें’ साहित्य निर्माण होण्यासंबंधींच्या अपेक्षा लालजी का उराशी बाळगतात, हें कळणें कठिण आहे. साहित्यिकांनी कितीहि जंग जंग पछाडलें तरी त्यांचें साहित्य भांडवलदारवर्ग सत्ताधिश असेपावेतों भांडवलदारांनाच पोषक असें राहणार. आणि भांडवली समाजरचनेंत प्रत्येक कलावंत ‘त्याची आत्मीय भावना कांही कां असेना प्रतिष्ठितवर्गाच्या आदर्शांचेंच तो अनुकरण करणार’ हें जर निश्चित, तर मग हा नियम बिचाऱ्या कलावंतापुरताच परिमित काय म्हणून करायचा? भांडवलशाहीवर्ग सत्ताधीश असेपावेतों समाजांतील कोणत्याहि व्यक्तीला ‘प्रतिष्ठितवर्गाच्या आदर्शांचें अनुकरण’ करण्याशिवाय कसलाहि निराळा व स्वतंत्र विचार करणें अशक्य झालें पाहिजे. व या अनुकरणाव्यतिरिक्त कसल्याहि भावना त्याच्या अंतःकरणांत निर्माण होणेंहि अशक्य झालें पाहिजे. आणि याच तर्कशास्त्रानुसार पुढें जायचें म्हणजे, लालजी काय किंवा इतर साम्यवादी काय, यांनीं भांडवलशाहीवर कितीहि तोंडसुख घेतलें आणि नव्या विचारांचा आविर्भाव आणला तरी ‘बीज रूपानें’ ते सर्व विचार, भांडवलदारांच्या अनुकरणात्मक, अतएव त्यांनाच पोषाक असे असणार. सारांश, रशिया सहित इतर सर्व देशांतील सर्व लोक व त्यांचें सर्व साहित्य, शास्त्र, कला व विचार हे भांडवली आहेत. मग ते साम्यवादाच्या नांवाखाली असोत अगर इतर कसल्याहि नांवाखाली वावरोत. लालजींचें तर्कशास्त्र हें असें आहे!

हें वाचून लालजी चवताळतील व लगेच ‘डी–क्लासची थिअरी’ प्रतिपादूं लागतील. परंतु त्यांचें वरील विवेचन तर्कशुद्ध मानलें तर लालजींनाच काय पण कामगारांनासुद्धां भांडवलदारांची सत्ता नाहीशी होईपर्यंत ‘डी क्लास’ होतां येणें अशक्य आहे. ‘डी क्लास’ होणें एक रम्य, कपोलकल्पित भास आहे असेंच लालजींना मंजूर करावें लागेल. आणि एवढेंच नव्हे तर मार्क्स आणि मार्क्सवाद हासुद्धां भांडवलदारी अमदानींत निर्माण झाला असल्याकारणानें तो ‘बीजरूपानें’ भांडवलशाहीचाच एक अभिनव पुरस्कार आहे, हीहि तर्कापत्ति लालजींना मान्य करावी लागेल! लेनिनला मायकोव्हस्की न आवडतां शेक्स्पिअर, गटे, टॉलस्टॉय

इत्यादि भांडवली कलावंत कां आवडावेत या कोड्याचा उलगडा लालजींच्या तर्कशास्त्रानें पुरेपूर होऊं शकतो ! !

वस्तुतः लालजींच्या विचारसरणीचा शास्त्रीय साम्यवादाशीं अगर इतर कुठल्याहि तर्कशास्त्राशीं दूरचा सुद्धां संबंध पोंचत नाहीं. तो एक दशम दर्जाच्या अंधानुयायित्वाचा व सांप्रदायिक जडत्वाचा नमुनेदार मासला आहे. समजांतील वर्ग म्हणजे निर्बुद्ध, निर्जीव, निर्गुण, निराकार ठोकळ्यांची रास नसून, सुबुद्ध, सजीव, सगुण व साकार व्यक्तींचे अखंड गतिमान् असे ते समूह असतात. जीवनांतील गतिमानता ही समाजांतील सर्व वर्गांत अखंड वास्तव्य करीत असते. 'गति, गति-विरोध व प्रगति' अशा स्वरूपाचा अंतर्विरोधात्मक व अखंड बदलता समन्वय समाजांतील प्रत्येक वर्गांत अखंड विहार करीत असतो. या अखंड गतिमान्, अंतर्विरोध-जन्य तरल समन्वयांचा परिपाक व्यक्तीव्यक्तींतून विविध रूपांत उद्यास येत असतो. भांडवलशाहीच्या उदरांत भांडवलशाहीचा विध्वंस करणारा व केवळ श्रमजीवी वर्गाच्याच नव्हे तर अखिल मानवजातीच्या भवितव्याचें निदान करणारा कार्ल मार्क्स भांडवलदार वर्गामधूनच उद्यास येतो तो अशा तऱ्हेनें. भांडवलशाहीच्या कोषांत, भांडवलदारवर्ग सत्ताधीश असतांना, भांडवलशाही-विरोधक व अखिल मानव हितैषी असा साम्यवाद जसा एकोणिसाव्या शतकांत जन्मास येऊं शकतो तद्वतच गुलामी, सरंजामी व भांडवलशाही संस्कृतीच्या कोषांत अखिल मानवजातीला आकर्षक वाटणारी कलाहि उद्यास येऊं शकते. सत्ताधारीवर्गाची खुषामत करणारें साहित्य जसें प्रत्येक युगांत उद्यास येतें तसेंच सत्ताधाऱ्यांची पर्वा न करणारें व सत्ताधाऱ्यांच्याहि अंतरंगावर मानवतेच्या पारदर्शक भिंगांतून प्रकाश पाडणारी अस्सल कलाहि प्रत्येक युगांत, अल्पप्रमाणांत कां होईना, निर्माण होत असते. मनुष्यप्राणी ही 'संतुष्ट डुकराची' अवलाद नसून 'सदैव असंतुष्ट' अशा साक्रेटिसाचे, आर्य ऋषींचे व इतर अज्ञात अशा गतिमान विभूतींचे वंशज आहेत. सत्ताधारीवर्गाची प्रशस्ति करणारी अशी एकमेव व अविचल वृत्ति कोणत्याहि समाजांत कोणत्याहि काली एक क्षणभरहि अस्तित्वांत नसते. प्रशंसा-कुचेष्टा, प्रेम-द्वेष, संतोष-असंतोष, समेट-विरोध, सलगपणा-अलगपणा अशा परस्परविरोधी मनोवृत्तींची गुंतागुंत कोणत्याहि कालखंडांतील समाजांत, समाजांतील सर्व वर्गांत, सदैव

विद्यमान असते. ही गुंतागुंत सत्ताधारी वर्गांत असते तशीच ती दलित वर्गांतहि असते. कालकालान्तरानें या गुंतागुंतीचा अल्पसा उकल समाजक्रांतिकाली होतो. आणि क्रांतीनंतर पुन्हां नव्या गुंतागुंतीस सुरवात होते. भूतकालीन मानवेतिहासांतील अनेक गुंतागुंतीचा, पूर्वीं कधीहि न झालेल्या उकल मार्क्सवादानें केला हें जरी सत्य असलें तरी मानवी जीवनांतील अनेक गुंतागुंती अजून उकलावयाच्या आहेत, हें सांगायलाच पाहिजे असें नाही. परंतु अनेक अर्धवटांच्या हाती साम्यवाद म्हणजे पिशाच्चांच्या हातांतील कोलितांप्रमाणें झाला आहे. ब्रम्हपदास पोंचलेला स्थितप्रज्ञ ज्या निर्विकार चित्तानें सर्वज्ञपणाचा आव आणतो, थेट तोच प्रकार अनेक साम्यवाद्यांच्या वृतींत दिसून येतो. सभेंतील भाषणांत हा आव कदाचित खुलून दिसूं शकेल. परंतु शास्त्रीय विवेचनाच्या प्रांतांत हा आव केव्हांहि हास्यास्पदच ठरेल. लालजींच्या पुस्तकांतील सर्वज्ञपणाचा तोरा असाच पदोपदीं बोचल्यावांचून राहात नाही.

साम्यवादी क्रांति झाल्यानंतर रशियांत दोन पंचवार्षिक योजना अस्तित्वांत आल्या. मालकी हक्कास मूठमाती देतांच शास्त्रीय साधनांच्या साहाय्यानें उत्पादनाचा विकास मानवी इच्छेनुसार किती सपाट्यानें करतां येतो व बहुजनसमाजाच्या पोटापाण्याचा व भौतिक जीवनाचा प्रश्न किती सुलभतेनें सोडवतां येतो, हें साम्यवादी रशियानें अवघ्या पंधरा वर्षांच्या आंत जगाच्या निदर्शनास आणून दिलें. बेकारी व उपासमारी यांच्या स्वरूपांत इतरत्र दिसून येणारा भीषण जनसंहार म्हणजे मालकी हक्काच्या आधारावर आपलें ऐतखाऊ वैभव व आसुरी स्वास्थ्य कायम ठेवण्याच्या सत्ताधारीवर्गाच्या अट्टाहासाचाच कसा परिणाम आहे, हेंहि आतां जगांतील सर्व सहृदय व समंजस माणसांना हळूहळू कळून येत आहे. परंतु योजनात्मक अशा साम्यवादी उत्पादनापद्धतीनें कलेच्या प्रांतांत हुकमी निर्मिति करतां येणें अशक्य आहे, याहि प्रश्नाचा उलगडा 'रॅप'च्या प्रयोगामुळें पुरेसा झालेला आहे. कला हें 'वर्गशस्त्र' आहे या घोषणेनुसार आरंभिलेला गणवेषी कला निर्मित्तीचा प्रयत्न आता अनुभवानें निष्फळ ठरला आहे. या अनुभवानुसार कलेच्या वर्गात्मक स्वरूपासंबंधीच्या सांप्रदायिक कल्पनांत जो बदल व्हावयाला पाहिजे तो अजून झालेला दृष्टोत्पत्तीस येत नाहीं. कला ही मूलतः जीवनप्रधान आहे

आणि जीवन हें वर्गात्मक नसून वर्गभेदाविरुद्ध अखंड बंड करणारी, कृत्रिम बंधनां-विरुद्ध सदैव संग्राम करणारी एक शक्ति आहे, याची जाणीव इतर लोकांपेक्षां साम्यवाद्यांना आधीं व अधिक पूर्णत्वानें व्हावयास पाहिजे होती. परंतु साम्यवादाचा प्रचलित भर आर्थिक व राजकीय प्रश्नांवरच केंद्रित झालेला असल्यामुळें जीवनां-तील इतर प्रश्नांकडे साम्यवाद्यांचें जावें तितकें लक्ष अजून गेलेलें नाहीं. त्यामुळें आर्थिक क्षेत्रांतील सार्थ पारिभाषिक शब्दांत जीवनाच्या सर्व दिशा कोंडून टाकण्याकडेच साम्यवाद्यांची प्रवृत्ति अधिक दिसून येते. गुलामी, सरंजामी, भांडवली इत्यादि आर्थिक क्षेत्रांतील उत्पादन–स्वरूप निदर्शक शब्द कलेवर लाद-ण्यांत येतात याचें कारणहि हेंच आहे.

वस्तुतः, क्रांतीनंतर उदयास येणारी प्रत्येक नवी समाजरचना गतकालीन समाजांतील सर्व प्रगतिमय प्रवृत्तींची प्रथा आत्मसात् करीत असते आणि प्रगति-विरोधी अशा भौतिक गोष्टींचाच म्हणजे उत्पादन–पद्धतीचाच फक्त विनाश करीत असते. साम्यवादी क्रांतीलाहि गतकालीन प्रगतिमय प्रवृत्तीची प्रथा आत्मसात् केल्याशिवाय जीवनांतील गतिमानता कायम ठेवतां येणें अशक्य आहे. समाजांतील प्रगतिमान प्रवृत्ति कायम ठेवण्याकरतां, त्यांचा विकास करण्याकरतांच साम्यवादी क्रांतीची जरूर आहे. साम्यवाद हें मूलतः जीवनांतील प्रगतिविरोधी प्रथेचा अंत करण्याकरतां व प्रगतिपर प्रवृत्तींचा विकास करण्याकरतांच अस्तित्वांत आलेलें एक बौद्धिक साधन आहे. **"It (Marxism) looks upon itself as the only consistent continuer of all the progressive tendencies of the age."**

(N· Bukharin)

प्रकरण ५ वें

समाज, व्यक्ति आणि कला

(१)

कोणत्याहि कालखंडांतील समाजाचें बारकाईनें निरीक्षण केल्यास समाज-जीवन हें उत्पादन-पद्धतीवरच उभारलें गेलें आहे असें आढळून येईल. गुलामांच्या श्रमांवर ग्रीकादिकांचें समाज-जीवन रंगरूपास यावें; कारागीरांच्या श्रमावर व्यापाऱ्यांनी भांडवल जमवावें व भांडवलाच्या सामाजिक महत्त्वामुळें निरनिराळ्या सामाजिक प्रतिष्ठा अस्तित्वांत याव्यात; कामगारांच्या श्रमावर कारखानदारांनी बेसुमार नफा मिळवावा, नफेबाजीकरतां मुलुखगिरी करून साम्राज्यें स्थापन करावींत आणि या नव्या उत्पादनपद्धतीनुसार नवें सामाजिक जीवन आकारास यावें, असा हा समाज-जीवनाच्या विकासाचा ऐतिहासिक क्रम आहे. व्यक्तीचा विकास हा समाज-विकासाचा एक अविच्छिन्न भाग आहे. सामाजिक उत्पादनपद्धतींच्या आधारावर विशिष्ट **सामाजिक जाणिवा** अस्तित्वांत येत असतात. आधी सामाजिक जाणिवा व मग समाजरचना असा क्रम नसून आधी अपरिहार्यपणें घडून येणारे उत्पादनसंबंध आणि मग त्या अनुरोधानें अस्तित्वांत येणाऱ्या सामाजिक जाणिवा असाच ऐतिहासिक क्रम आहे. भौतिक जीवनाच्या आधारावरच मानसिक प्रवृत्ति आकारास येतात. वर्षानुवर्ष, शतकानुशतकें जीवनाकरतां अपरिहार्यपणें कराव्या लागणाऱ्या प्राथमिक **कृतींचा** साकल्यरूप परिणाम म्हणजेच **सामाजिक जाणीव.** प्रत्यक्ष पार्थिव कृतींच्या **प्रमाणाचें** जाणीवरूपी **प्रकारांत** रूपांतर होणें तें असें.

व्यक्ति जन्मास येते ती विशिष्ट भौतिक परिस्थितींत, विशिष्ट सामाजिक जाणिवेच्या कोषांतच जन्म घेते, या रूढ सामाजिक जाणिवेचे संस्कार घेत घेतच लहानाची मोठी होते. आई-बाप, घरदार, शेतीवाडी, श्रम-सहकार्य, चालीरीति, सामाजिक संस्था आणि सामाजिक निर्बंध यांच्या अस्तित्वाचें ज्ञान लहानपणा-

पासूनच व्यक्तीच्या मनावर सखोलपणें कोरलें जात असतें. आणि असंख्य व्यक्ति, त्यांच्या जन्मापूर्वी अस्तित्वांत असलेल्या, व लहानपणापासून त्यांच्या संस्कारक्षम मनावर बिंबविण्यांत आलेल्या सामाजिक जाणिवा स्वाभाविकपणें गृहित धरून त्यांच्यांतच निःशंकपणें विराम पावतात. सामाजिक निर्बंधांनीं अवगुंठिलेलें जीवन कालाच्या अंतापर्यंत बदललें जाणें शक्य नाहीं, असा समज रूढ होतांच सत्ताधारी-वर्गानें जबरीनें लादलेल्या निर्बंधांच्या सभोंवती धर्माची, नीतीचीं, प्रतिष्ठितपणाची दैवी अगर ईश्वरी इच्छेची वलयें निर्माण होतात. या वलयांच्या भ्रममूलक आवरणा-खाली सामाजिक निर्बंधांची वर्गात्मकता व भौतिकता झांकली जाते. अपरिहार्यपणें कराव्या लागणाऱ्या मूलतः पार्थिव कृतीवर परमार्थाचें लेणें चढतें. प्राप्त कर्तव्यें प्रामाणिकपणें बिनतक्रार करीत राहणें, 'निष्काम कर्म करणें,' हीच जीवनाची इतिकर्तव्यता, हाच धर्म, हाच मोक्ष, हेंच स्वर्गाचें द्वार, हाच परमेश्वरप्राप्तीचा, ब्रम्हीभूत होण्याचा एकमेव मार्ग, अशा अर्थाचे विचार व तत्त्वज्ञान सामाजिक जाणिवेंत कायमचें ठाणें देऊन बसतें. आणि समाज शांत व सुव्यस्थित बनतो. वर्गसंस्कृतीस सनातन संस्कृतीचें स्वरूप प्राप्त होतें.

जीवन अंतर्विरोधात्मक नसतें. या अंतर्विरोधांत रूपांतरित झालें नसतें तर धर्माच्या व नीतीच्या नशेत पृथ्वीवरील सर्व समाज केव्हांच अंतर्धान पावले असते. या नशेचें बाळकडू जन्मापासूनच पाजण्यांत येत असल्यामुळें असंख्य व्यक्ति जन्मास येतात, प्राप्त कर्तव्यें निमुटपणें करीत राहतात व श्रमशक्ति क्षीण होतांच निजधामास जातात. जन्मास येणाऱ्या सर्वच व्यक्तींची हीच गत होत राहती तर 'सामाजिक प्रगति' हे शब्द उदयासच आले नसते. परंतु ठराविक सांच्याच्या निर्बंधमय सामाजिक जाणिवेच्या चौकटीत जन्मास येणाऱ्या कांही व्यक्तींना प्राप्त जीवनापेक्षां अधिक सुखकर जीवन व्यतीत करण्याची इच्छा होते. ही इच्छा दैवी अगर कसल्याहि गूढ कारणामुळें निर्माण होत नसते. प्राप्त परिस्थितीत सुखदुःख-मय, उच्चनीच भावांवर आधारलेले विविध रूपांचे जीवनादर्श डोळ्यास प्रत्यक्षपणें नित्यहीं दिसत असतात; या प्रत्यक्षांतूनच, प्रत्यक्षाचा व्यक्तिमनावर होणाऱ्या परिणा-मांतूनच अधिक सुखकर जीवनाची आकांक्षा निर्माण होते. वलयावगुंठित सामा-जिक निर्बंधामुळें झांकल्या गेलेल्या पण वस्तुतः सदैव अस्तित्वांत असलेल्या वर्ग-

विरोधामुळें वर्गसमन्वयाच्या भ्रममूलक जाणिवा जशा अस्तित्वांत येतात व वर्ग-संस्कृति निर्माण करण्यास कारणीभूत होत असतात, तद्वत वर्गभेदामुळें उद्‌यास आलेल्या उच्चनीच भावांत अंतर्भूत आलेल्या अन्यायाची जाणीव अधिक सुखकर जीवनासाठी यत्न करणाऱ्या व्यक्तीस केव्हां ना केव्हां झाल्याशिवाय राहत नाहीं. अधिक सुखकर जीवनासाठी स्वभाविकपणें, जीवदेहाच्या आंतरिक गतिमानतेमुळें हालचाल करावी तोंच सारे मार्ग सामाजिक निर्बंधांनीं बंद झालेले दृष्टीस पडावे !— ही घटना काळजाला घरे पाडल्याशिवाय कशी राहील ? अनेकांच्या अंतःकरणास आयुष्यांत केव्हां ना केव्हां या वास्तवपूर्ण घटनेचा चटका लागून जातोच. पण रूढ सामाजिक जाणिवेच्या दडपणाखालीं या चटाक्यामुळें स्फुरित झालेल्या प्रगतिपर प्रवृत्ति गुद्‌मरल्या जातात. एकाद्या व्यक्तीचें मन या सदैव विद्यमान घटनेमुळें इतक्या वेगानें प्रज्ज्वलित होतें की, तिला या घटनेमुळें आपल्या अनुभवाला व्यक्तता दिल्याशिवाय चैनच पडेनाशी होते. या आत्मप्रगटीकरणांतच कलेचें मूळ सांठलें आहे. अधिक सुखकर जीवनाची स्वाभाविक आकांक्षा जितकी उत्कट व या आकांक्षेचा रूढ सामाजिक जाणिवांशी घडणारा संघर्ष जितका तीव्र तितक्या त्या व्यक्तीचा अनुभव अधिक समृद्ध, अधिक जीवननिष्ठ. आणि अनुभव जितका जीवननिष्ठ तितकी कला अधिक प्रभावी. आपल्या आंतरिक अनुभवाशीं कलावंत जितका सुसंगत राहील, आणि रुढ सामाजिक जाणिवा व त्याचा व्यक्तिनिष्ठ अनुभव यांच्यांतील विरोधाचा परिणाम जितक्या तीव्रतेनें त्याच्या मनावर झालेला असेल त्या मानानेंच त्याची कलानिर्मिति कमी-अधिक प्रभावी अशी निपजेल. **व्यक्तिविकास आणि वर्गविरोधजन्य प्रचलित व प्रतिष्ठित सामाजिक जाणिवा यांच्या अन्योन्य संघर्षांतूनच कला उद्‌यास येते. आपल्या वैयक्तिक अनुभवाशीं सत्यनिष्ठपणें, वस्तुनिष्ठपणें सुसंगत राहणें व आपल्या प्रत्यक्ष अनुभवाच्या दुर्बिणींतून संसाराकडे, मानवी जीवनाकडे बघत असतांना जें आपल्याला उत्कटपणें वाटतें तेंच निर्वेधपणें व निर्भयतेनें व्यक्त करणें यांतच कलेचें वैशिष्ट्य सांठलेलें आहे.** कलाकृतींत अनेक व्यक्तींचें स्वभावदर्शन प्रगट होतें तें सुद्धां कलावंताला त्या व्यक्तींविषयीं जें वाटतें त्यांतूनच, म्हणजे कलावंताच्या आत्मीय अनुभवाच्या मुशींतूनच प्रगट होत असतें. मानवी स्वभावाविषयींच्या, मानवी जीवनाविषयींच्या

रूढ कल्पनाहून कलावंताला **कांहीं तरी निराळें** वाटतें म्हणूनच तें व्यक्त करण्याची आवश्यकता निर्माण होते. रूढ सामाजिक जाणिवेच्या दृढपणामुळें दृष्टि धूमारित झाल्यामुळें इतरांना जें अंधुकपणें दिसतें न दिसतें तें कलावन्ताच्या विशिष्ट अनुभवामुळें त्याला स्पष्टपणे दिसूं लागतें; आणि कलात्मक व्यक्ततेमुळें कलावंत इतरांना आपल्या दृष्टीनें मानवी संसाराकडे पहावयाला लावतो. ज्या मानानें त्याला हें साध्य होतें त्या मानानें त्याची कला कमीअधिक प्रभावी होते. आत्मीय भावनेच्या मुशीतून केलें गेलेलें विशिष्ट समाजकोषांतील व्यक्तिजीवनदर्शन हेंच कलेचें विशिष्ट व वास्तविक स्वरूप होय. विशिष्ट उत्पादनपद्धतीमुळें उदयास आलेल्या व रूढ झालेल्या **निर्बंधमय सामाजिक जाणिवांरुद्ध व्यक्तिजीवनाचें भावनाप्रधान, आत्मप्रगटीकरणात्मक बंड** म्हणजे कला. कलावंताच्या भावना सदोष असोत अथवा निर्दोष असोत, नीतिमान असोत अगर अनीतिमान असोत, धार्मिक असोत अगर अधार्मिक असोत, त्या भावनांमुळें स्फुरित झालेले विचार तर्कशुद्ध असोत अथवा तर्कदुष्ट असोत, कलाकृतीचें सौंदर्य अथवा महत्त्वमापन यापैकी कोणत्याहि गोष्टीवर अवलंबून नसतें. वर्गात्मक व निर्बंधमय सामाजिक जाणिवा आणि व्यक्तिजीवन यांच्या संघर्षांतून उदयास येणारी स्वैर, अनिर्बंधमय जीवनाची गतिमानता तीत किती प्रमाणांत उतरली जाते यावरच कलाकृतीचा प्रभावीपणा, कालातीतपणा अवलंबून आहे. कोणत्याहि वर्गाचें हितसाधन हा अस्सल कलेचा हेतु नसतो. **व्यक्तिजीवनाचें मानवताप्रधान स्वातंत्र्य हाच एकमेव 'ध्वनि' कलेतून सूचित झालेला असतो.** हें प्रत्येकाला साध्य होत नाही म्हणून प्रत्येक व्यक्ति कलावंत होऊं शकत नाही. कलावंताच्या प्रत्येक कृतींत हें साध्य होतें असें नाही म्हणून अस्सल कलावंताच्या प्रत्येक कलाकृतीची अस्सल कलेंत गणना होऊं शकत नाही. वर्गविरोधाच्या व विरोध-विकासवादाच्या तत्त्वानुसार कलानिर्मितीचें वस्तुनिष्ठ स्वरूप हें असें आहे.

(२)

"समाजाच्या विचारसरणीचें प्रतिबिंब तत्कालीन साहित्यांत पडत असतें. म्हणून साहित्य हें सामाजिक जीवनाच्या प्रतिबिंबासारखें असतें." हें लालजी पेंडसे यांचें विधान पूर्णपणें असाम्यवादी, अर्थशून्य व तर्कदुष्ट आहे. कलात्मक

साहित्य कां निर्माण होतें, कसें निर्माण होतें, कोणती सामाजिक घटना कलानिर्मितीस कारणीभूत होत असते, या गोष्टीचें यत्किंचित्‌हि निरीक्षण न केलेल्या उथळ प्रवृत्तीचें तें निदर्शक आहे. कलावंत समाजाचाच एक अविछिन्न घटक असला तरी प्रतिबिंबक्षम दर्पणासारखा तो निव्वळ एक ठोकळा नव्हे, याची लालजींना कांहीच कल्पना नसावीसें दिसतें. प्रत्येक व्यक्तीला स्वतंत्र देह, स्वतंत्र जीव, स्वतंत्र सुखमय जीविनाकांक्षा असतें. विशिष्ट समाजपरिस्थितीच्या वातावरणांत जीवन व्यतीत करित असतांना 'समाजाच्या विचारसरणीचे' म्हणजे रूढ सामाजिक जाणिवांचे संस्कार व्यक्ति जन्मल्यापासूनच तिच्या मनावर होऊं लागतात, हें खरें. परंतु त्या संस्कारांच्या अवगुंठनांत व्यक्ति आजन्म गुरफटलेली राहिली, त्या संस्काराच्या परिणामांतच निःशंकपणें वावरत राहिली, तर प्राप्तकर्तव्यें चिनतकार करीत राहण्यांतच त्या व्यक्तीचें सर्व जीवन निमुटपणें व्यतीत होणार. जीव आहे तोंपर्यंत सुखदुःखाचे तडाखे बसत असतांना हंसण्यारडण्यापलीकडे त्या व्यक्तीकडून दुसरें कांही होणार नाही. **रूढ सामाजिक जाणिवा व्यक्तिजीवनास विरोध करूं लागतांच जिच्या मनांत कल्लोळ उफाळत नाहीं व या कल्लोळांतून विशिष्ट अशी स्वानुभवनिष्ठ दृष्टि निर्माण होत नाहीं ती व्यक्ति कदापिहि कलावंत होणें शक्य नाहीं.** अर्थात्, समाजांत रूढ असलेल्या निर्बंधमय अशा सर्वच सामाजिक जाणिवांच्या विरुद्ध कलावंत बंड करीत नसतो. त्याच्या वैयक्तिक जीवनास विरोध करणाऱ्या सामाजिक घटना व सामाजिक जाणिवांपुरतेच कलावंताचें दृष्टिक्षेत्र परिमित असतें. इतर बाबतीत तो इतरेजनाप्रमाणेंच सामाजिक जाणिवांचा व सामाजिक संघटनेचा गुलाम असतो. कलाकृतीत चित्रित केलेल्या घटनांच्या व व्यक्तिदर्शनांच्या उठावाकरतां ज्या बाह्य वातावरणात्मक गोष्टी कलाकृतीत गोंवल्या जातात, त्यांच्यांत तत्कालीन रहाणीचें, चालीरीतीचें, आचारविचारांचें प्रतिबिंब जरूर उमटतें. परंतु कलाकृति म्हणजे या बाह्य गोष्टीचा निर्जीव फोटोग्राफ नव्हे. **व्यक्तिजीवन आणि समाजजीवन यांच्या संघर्षातून होणारी भावनामय गुंतागुंत, आणि या गुंतागुंतींतून ध्वनित झालेली, हृदयास धटका लावणारी, सजीव, गतिमान मानवता या गोष्टींतच कलाकृतींचें सौंदर्य व कलावंताचें कौशल्य सांठलेलें असतें.**

भवभूतीच्या उत्तररामचरितांत राम आपल्या राजेपणाच्या दिमाखांत जेव्हां,

"स्नेहं दयां च सौख्यं च यदि वा जानकीमपि ।
आराधनाय लोकस्य मुञ्चतो नास्ति मे व्यथा ॥

असे उद्गार काढतो, तेव्हां तो तत्कालीन समाजपरिस्थितीत अस्तित्वांत असलेल्या, वर्गनिष्ठ सामाजिक जाणिवेवर उभारलेल्या ध्येयवादित्वाचाच पुरस्कार करतो. परंतु, 'नास्ति मे व्यथा' असें म्हणतो न म्हणतो तोंच व्यथित होतो. आणि लगेच, सीतेच्या अग्निदिव्यापर्यंत चित्रपट तयार झाला आहे, असें कळतांच तो मनांत चरकतो. सीतेसारख्या निरागस व निर्मल जीवाची अग्निदिव्याने शुद्धि करण्याचें काय कारण ? असा तरंग त्याच्या मनांत येतो. आणि तो 'तीर्थोदक आणि अग्नि ज्याप्रमाणें निसर्गतःच शुद्ध आहेत त्याप्रमाणे तूंहि जन्मतःच शुद्ध आहेस' अशा क्षमावाचक शब्दांत सीतेची आराधना करूं लागतो. लोकांची आराधना (रूढ सामाजिक जाणिवा) एकीकडे आणि सीतेविषयी वाटणारें व्यक्तिनिष्ठ प्रेम दुसरीकडे, असा हा संघर्ष असतो. प्रचलित प्रतिष्ठित सामाजिक जाणिवा आणि व्यक्तिनिष्ठ प्रेम यांचा हा भावमय संग्राम भवभूतीनें इतक्या कुशलतेने रंगवला आहे की, तो वाचीत असतांना होणारी मनाची आन्दोलनें, सीतेविषयी वाटणारी करुणा, राजेपणाच्या सामाजिक बंधनांपुढें मान तुकवण्याचा प्रसंग आल्यामुळें निरपराध सीतेला केवळ लोकाराधनेकरता भोगाव्या लागलेल्या हालअपेष्टा यांचें चित्र आजहि रसिकांचें हृदय हलवून सोडतें. **शूद्र शंबूकानें** तपश्चर्या सुरू करतांच ब्राह्मण्यावर घाला आला म्हणून आकाशवाणी रूपानें ब्राह्मणांनी शंबूकाविरुद्ध गिल्ला सुरु केला व रामाला शंबूकाचा वध करण्यास प्रवृत्त केलें. वध करतेवेळी रामाच्या तोंडी घातलेला श्लोक कोणाचें हृदय हलवून सोडणार नाहीं ? राम आपल्या बाहूला म्हणतो "निर्भरगर्भखिन्न सीतेला टाकून देण्यांत पटाईत झालेल्या रामाचा तूं बाहु आहेस. तुला कुठली येणार करुणा ?" असें म्हणून तो शंबूकाचा वध करतो व "कृतं रामसदृशं कर्म" असे स्वतःविषयीच उपहासगर्भ उद्गार काढतो ! निरपराध सीतेचा निर्दय त्याग व निरपराध शंबूकाचा अमानुष वध, ह्या रूढ समाजजाणिवांच्या समाधानाकरतां, सत्ताधीश ब्राह्मणवर्गाच्या आसुरी वर्गीय आकांक्षा तृप्त करण्याकरतां, अपरिहार्यपणें, सामाजिक निर्बंधांचा गुलाम बनून कराव्या लाग-

लेल्या विपरीत प्रकारांमुळें रामाच्या मनांत होणारी कालवाकालव आजहि मनाला हलवून सोडण्यास समर्थ होते, याचें कारण व्यक्तिजीवन आणि समाजजीवन यांच्यांतील संघर्षांतून निर्माण झालेली अतीव मानवी गतिमानता. सीतेचा त्याग केला नसता तर? शंबूकाचा वध केला नसता तर? हे प्रश्न कलात्मकतेनें डोळ्यांसमोर उभे केल्यामुळें मनाला जी चालना मिळते, मन जें हळहळतें, विषण्ण होतें व अशा अमानुष कृति कधीहि घडणार नाहीत अशा तऱ्हेचें मानवी जीवन समाजांत प्रत्यक्षपणें निर्माण करण्याची अंधुक आकांक्षा मनांत तरंगूं लागते, त्यांतच भवभूतीच्या कलाकृतीचें सौंदर्य व सामर्थ्य सांठलेलें आहे. तत्कालीन समाजपरिस्थितींतील व्यक्तिजीवन व समाजजीवन यांच्यांतील संघर्ष हीच तत्कालीन जीवनांतील गतिमानता आणि ही गतिमानता उत्तररामचरितांत सुंदरपणें, वास्तवतेनें चित्रित झाली आहे म्हणूनच आजहि ही कलाकृति आकर्षक वाटते. राम वरिष्ठवर्गाचा प्रतिनिधि असला, तरी वर्गात्मकतेंतील अमानुषपणा त्याच्या हृदयाला क्षणोक्षणी बोचत असलेला दाखविण्यांत कलावंतांचें कौशल्य सांठलें आहे. व्यक्तिनिष्ठ मानवतेच्या पारदर्शक भिंगांतून सत्ताधारी वर्गाच्याहि अंतरंगावर प्रकाश पाडणारी कला ही अशी असते.

(३)

"समाजाच्या विचारसरणीचें प्रतिबिंब तत्कालीन साहित्यांत पडत असतें म्हणून साहित्य हें सामाजिक जीवनाच्या प्रतिबिंबासारखें असतें" हें विधान बरोबर नाहीं. समाजाच्या विचारसरणीचें तत्कालीन **सदोष** स्वरूप कलावंतानें चित्रित केलें म्हणूनच उत्तररामचरित आजहि आकर्षक वाटतें. तत्कालीन सामाजिक जाणिवांच्या निर्बंधमय चौकटीचा कोणता ना कोणता अणकुचीदार कोपरा भवभूतीच्या मनास तीव्रतेनें बोंचला. त्यानें त्याच्या काळजास घरे पाडले. त्याच्या अंतर्यामांत कल्लोळ उफाळला. सामाजिक जाणिवांच्या चौकटींतून बाहेर पडण्याची आकांक्षा त्याच्या मनांत तुफान माजवूं लागली. तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीविरुद्ध त्याचें मन बंड करूं लागलें. त्याचें वैयक्तिक जीवन आणि तत्कालीन सामाजिक जाणिवा यांच्यांत संघर्ष सुरू झाला. या अंतर्विरोधजन्य संघर्षांतून भवभूतीला स्वानुभवनिष्ठ विशिष्ट दृष्टि प्राप्त झाली व तीच त्याच्या कला-

निर्मितीस प्रेरक झाली. तत्कालीन समाजांतील स्त्रिया व शूद्र यांच्यावरील अन्यायांच्या अमानुषपणाची त्याला जाणीव झाली. सीता आणि शंबूक यांच्यावर रामाकरवीं अन्याय घडवून आणतांना रामाच्या मनाची करुणाजनक द्विधा वृत्ति हळुवार हातानें रंगवून जें विरोधगतीचें द्वंद्व कलावंतानें निर्माण केलें, तें तत्कालीन समाजपरिस्थितींत अंतर्भूत असलेल्या वर्गविरोधाशीं व अंतर्विरोधाशी पूर्णपणें सुसंगत असल्यामुळेंच भवभूतीची कलाकृति उच्च दर्जाची झाली आहे. वर्गकलहाच्या सर्व बाजू कोणत्याहि व्यक्तीला संपूर्णपणें आकलन होत नसतात. वैयक्तिक अनुभवाच्या कक्षेंत समाजजीवनाचा जेवढा भाग येतो, तेवढ्यापुरतेंच कलावंताच्या कलादृष्टीचें क्षेत्र परिमित असतें. आणि आपल्या अनुभवाच्या कक्षेच्या पल्याड कलावंत जाऊं लागतांच त्याची कला निर्जीव होते. कला हें शास्त्र नव्हे; तत्त्वज्ञान नव्हे. सर्वांचे अनुभव जमेस धरून एखादा तर्कशुद्ध सिद्धांत कलावंताला प्रतिपादावयाचा नसतो. आपल्याला जें उत्कटतेनें वाटतें तेंच, आपल्या अनुभवांशी सुसंगत राहून, कलावंताला व्यक्त करावयाचें असतें. कलावंताला जें उत्कटतेनें वाटूं लागतें त्याचें स्वरूप सामाजिक परिस्थितीमुळें निश्चित होत असतें. कला अस्मानांतून एकदम व्यक्तीच्या मनांत उड्डाण करून येत नसते. सभोवतालच्या भौतिक परिस्थितीच्या संघर्षांतूनच ती जन्मास येते. पण तिचें स्वरूप वर्गात्मक नसून वर्गात्मकतेमुळें अस्तित्वांत आलेल्या सामाजिक जाणिवातील कोणत्या ना कोणत्या भागाशी व्यक्ति-जीवनाचा विरोध घडून आल्यामुळेंच कलाप्रवृत्ति निर्माण होत असते. वर्गकलहाप्रमाणेंच कलानिर्मितीचा उगम पूर्णपणें भौतिक आहे. भौतिकताजन्य मानसिक कल्लोळांतूनच कला उदयास येते. आपल्या अतीव मानवतेनें रूढ सामाजिक जाणिवांच्या कुठल्या ना कुठल्या भागाचें ती परिच्छेदन करीत असते. वर्गविरोधजन्य सामाजिक जाणिवांची निर्बंधमय चौकट एका बाजूनें विकसित व्यक्ति व कलावंत पोखरत असतात. दुसऱ्या बाजूनें श्रमजीवी व मध्यमवर्गीय लोक केवळ श्रम वाचविण्याच्या हेतूनें व जीवन अधिक सुखकर करण्याच्या हेतूनें उत्पादनाच्या साधनांत हळू हळू सुधारणा घडवून आणीत असतात व जुन्या साधनांवर उभारलेलें सामाजिक जीवन दुसऱ्या बाजूनें पोखरूं लागतात. नव्या उत्पादनसाधनांचा पुरेसा विकास होतांच, जुनी समाजरचना नव्या उत्पादनशक्तींच्या विकासास व व्यक्तिजीवनाच्या विकासास तीव्रतेनें बाधक होऊं लागतांच सामाजिक क्रांतीची परिस्थिति निर्माण होते. व्यक्ति-

जीवनाचा विकास व उत्पादनशक्तीचा विकास यांच्या उत्कट साहचर्यामुळेंच सामाजिक क्रांतीची जाणीव जुन्या चौकटीविरुद्ध सामुदायिक प्रतिकाराच्या रूपानें सदेह उभी ठाकते.

वर्गकलहजन्य, उत्पादनतंत्रावर उभारलेल्या, प्रचलित, प्रतिष्ठित सामाजिक जाणिवा ही **स्थिति**, मूक अथवा व्यक्त व्यक्तिजीवन-विकास व व्यक्ति-निर्मित उत्पादनसाधनविकास हा **स्थितिविरोध**, आणि यांच्या अखंड संघर्षांतून निर्माण होणाऱ्या **नव्या जाणिवा** ही पुरोगति, अशा तऱ्हेनें समाज हळू हळू प्रगतिपथावर पुढें पुढें जात असतो. प्रचलित प्रतिष्ठित सामाजिक जाणिवांच्या निर्बंधमय परकोटावर असंख्य व्यक्तींच्या ऐहिक जीवनाकांक्षा अखंडपणें आदळत असतात. प्रचलित उत्पादनतंत्राच्या लोखंडी साखळदंडाचे मजबूत दुवे अनेक श्रमविद्ध व्यक्ति श्रमसुलभतेच्या कुऱ्हाडीनी अखंडपणें खिळखिळे करीत असतात. व्यक्तिनिष्ठ नवनव्या आकांक्षामधून व व्यक्तिनिष्ठ नवनव्या साधनसमुच्चयांतून प्रचलित समाजरचनेविरुद्ध सामुदायिक प्रतिकाराची आकांक्षा उदयास येते. व्यक्तिगत प्रतिकारात्मक कृतीचा साकल्यरूप परिणाम म्हणजेच नव्या समाजक्रांतीची **नवी सामाजिक जाणीव**. रूढ सामाजिक जाणिवांच्याविरुद्ध प्रत्यही घडणाऱ्या व्यक्ती-व्यक्तीच्या प्रत्यक्ष प्रतिकारात्मक कृतीच्या **प्रमाणाचें** समाजक्रांतिरूप जाणिवेच्या **प्रकारांत** रूपांतर होतें तें असें.

(४)

साहित्याविषयी पेंडशांनी प्रतिपादलेला **प्रतिबिंबवाद** म्हणजे सांप्रदायिक ठोकळेबाजीचा एक हास्यास्पद नमुना आहे. साहित्य 'प्रतिबिंबाकरतां' निर्माण होत नसतें. 'समाजाच्या भौतिक गरजा भागविण्याच्या तऱ्हा व अंतर्विग्रह' यांच्या 'अनुसंधानानें साहित्य व कला यांचें प्रयोजन' होत नसतें. अवतरणांतील पेंडशांच्या शब्दांचा कसलाहि सुसंगत अर्थ लावतां येणें अशक्य आहे उत्पादनतंत्रांतील अर्थसंबंधावर उभारल्या गेलेल्या रूढ सामाजिक जाणिवा ('Forms of social consciousness'—Marx) शतकानुशतकें स्थितिप्रधान अवस्थेत कायम राहतात, आणि समाजाची शांतता व सुव्यवस्था या रूढ सामाजिक जाणिवांच्या अस्तित्वामुळेंच टिकून राहत असते. असंख्य माणसें कल्पनातीत हालअपेष्टा शतकानुशतकें निमुटपणें सहन करीत राहतात ते या रूढ सामाजिक जाणिवांच्या नशेमुळें, या नशेमुळें आलेल्या शारीरिक व मानसिक बधिरतेमुळें, प्रतिकारशून्यतेमुळें.

या सामाजिक जाणिवांची मगरमिठी अंशतःमुद्धां सोडविण्यास कारणीभूत होणारी प्रत्येक कृति प्रगतिपर प्रवृत्तीची निदर्शक असते. साहित्य निर्माण होतांच सामाजिक क्रांति घडून आली पाहिजे अशी अपेक्षा करणें, किंवा गरिबांच्या जीवनाचीं चित्रें रंगविणें म्हणजेच प्रगतिपर कला निर्माण करणें होय असें म्हणणें हा शुद्ध खुळेपणा होय. रूढ सामाजिक जाणिवा एकाएकी पोखरल्या जात नसतात. त्यांच्यांत अंतर्भूत असलेला जुलुमीपणा असंख्य व्यक्तींना असंख्य तऱ्हेनें बोचत राहतो. पुष्कळ व्यक्ति हा जुलूम जन्मभर निमुटपणें सहन करीत राहतात. कांहीं थोड्या व्यक्ति जुलूम बोचतांच सामाजिक जाणिवांच्या त्यांना बोचणाऱ्या भागापुरता प्रतिकार करूं लागतात, त्या भागाच्या इष्टतेविषयी साशंक होतात. हा प्रतिकार अनेकविध प्रकारांनी व्यक्त होत राहतो. तो विशिष्ट तऱ्हेनें शब्दांत व्यक्त झाला की, कलात्मक साहित्य उदयास येतें. या साहित्याच्या प्रभावामुळें अनेक व्यक्ति त्वरेनें स्फुरित होतात. व्यक्तिजीवन अधिकाधिक आत्मविश्वासानें विकास पावूं लागतें. कालांतरानें साहित्यांतील व इतर जीवनप्रकारांतील प्रतिकारप्रवृत्तीचा साकल्यरूप संयोग घडून येतो आणि अशा तऱ्हेनें रूढ सामाजिक जाणिवांचें नव्या क्रांतिकारक जाणिवेच्या सामुदायिक प्रतिकारामुळें उच्चाटन होतें. या नव्या क्रांतिअनुसार नव्या सामाजिक जाणिवा अस्तित्वांत येतात आणि कालांतरानें या नव्या सामाजिक जाणिवा व्यक्तिजीवनाच्या विकासास प्रतिबंध करूं लागतांच पुनः प्रतिकारक्रिया सुरू होते. व्यक्तिजीवन-विकासाची ओढ ही अखंड प्रगतिपर अशी प्रवृत्ति आहे. कालाच्या ओघात, भौतिक साधनांच्या विकासानुसार ती अधिकाधिक समृद्ध व अधिकाधिक प्रभावी होत जाते. प्रत्येक सामाजिक क्रांतीमुळें व्यक्तिजीवनविकासाच्या आड येणारे कांहीं ना कांहीं निर्बंध नाहीसे केले जातात आणि हे निर्बंध नाहीसे होतांच व्यक्तिविकास अधिक झपाट्यानें होऊं लागतो. अनिर्बंध व्यक्तिविकास हेंच सामाजिक विकासाचें एकमेव गमक आहे. "The free development of each is the condition of the free development of all." (Marx).

निर्बंधमय रूढ सामाजिक जाणिवांच्या, कलावंताच्या व्यक्तिजीवनाशीं होणाऱ्या संघर्षांचें वस्तुनिष्ठ दिग्दर्शन करणें व याच्या अनुरोधानें कलाकृतींतील सौंदर्य व सामर्थ्य विशद करणें, हेंच साम्यवादी कलापरीक्षणाचें सार आहे, अथवा असावयास पाहिजे.

प्रकरण ६ वें

जुन्या मराठी साहित्याचें स्वरूप

(१)

कोणत्याहि देशाच्या विशिष्ट कालांतील साहित्याचें स्वरूप आकलन करावयाचें असल्यास त्या देशातील तत्कालीन रूढ व निर्बंधमय सामाजिक जाणिवांचें व सामाजिक प्रतिष्ठाचें ऐतिहासिक दृष्ट्या वस्तुनिष्ठ दिग्दर्शन करून प्रत्येक प्रमुख कलावंताच्या व्यक्तिजीवनाचा या रूढ व निर्बंधमय सामाजिक जाणिवांशीं कसकसा संघर्ष घडून आला हें स्पष्ट करणें अत्यंत जरूर आहे. आणि अशा रीतीनें त्या विशिष्ट कालांतील सर्व प्रमुख कलावंतांच्या कलेचें विशदीकरण झाल्यानंतर, या सर्व कलानीर्मितीचा साकल्यानें विचार करून, त्या कालखंडांत घडून आलेल्या सर्वांगीण सामाजिक प्रगतीच्या दृष्टीनें तिचें महत्त्वमापन केलें, तरच त्या साहित्याचें यथातथ्य आकलन करतां येणें शक्य होतें. कोणत्याहि साहित्यांतील कोणतेहि कलागुण हे समाजनिरपेक्ष नसतात. कोणत्याहि कालांतील कोणत्याहि व्यक्तींचें व्यक्तित्व हेंहि समाजनिरपेक्ष नसतें. विशिष्ट उत्पादनसंबंधांनी निगडित झालेल्या अनेक व्यक्तींच्या समुदायाशिवाय समाज संभवत नाही. आणि समाजाशिवाय व्यक्तित्व आणि व्यक्तित्वविकासहि संभवत नाही. व्यक्तिनिष्ठ आशा, इच्छा, आकांक्षा यांचें विशिष्ट तऱ्हेचें प्रकटीकरण हेंच कलेचें बाह्य स्वरूप असल्यामुळें या आत्मप्रकटीकरणास ज्या घटना प्रत्यक्षपणें कारणीभूत झाल्या असतील, त्या घटनांचें वस्तुनिष्ठ दिग्दर्शन केल्याशिवाय कोणत्याहि साहित्यांतील कलात्मकतेचें आकलन, परीक्षण अथवा महत्त्वमापन करतां येणें शक्य नाही. हें आत्मप्रकटीकरण उगीचच, अकारणपणें, निर्हेतुकपणें होत नसतें. "जसें बालाच्या उगिच खुले गालीं। हास्य, तैशी जगतांत फुलें आलीं॥ ही श्री. आ. रा. देशपांडे यांची काव्योक्ति रम्य व विशिष्ट संदर्भात सार्थ असली तरी वस्तुनिष्ठ नाहीं. बालाच्या गालीं खुलणारें हास्य उगीचच खुलत नसतें. ती कशाची तरी प्रतिक्रिया असते. त्याला दिसणाऱ्या व्यक्तींची वरतची, किंवा केवळ शारीरव्यापारजन्य संवेदनेची ती प्रतिक्रिया असते. त्याच

प्रमाणें व्यक्तिनिष्ठ आशा, इच्छा, आकांक्षा यांचें कलात्मक प्रकटीकरण हेंसुद्धां सामाजिक जाणीव व सामाजिक घटना यांच्या व्यक्ति-जीवनाशी घडणाऱ्या संघर्षांच्या प्रतिक्रियेमुळेंच उद्यास येतें. व्यक्ति-जीवनाशी घडून येणारा हा संघर्ष व्यक्तिनिर्मित नसतो; तो समाजनिर्मित असतो. विशिष्ट समाजकोषांत, विशिष्ट समाजश्रेणीत, विशिष्ट कौटुंबिक वातावरणांत जन्मास येणारी व्यक्ति अनिच्छेनें, अपरिहार्यपणें, तिच्या जन्माच्या आधीपासूनच अस्तित्वांत असलेल्या सामाजिक जाणिवांच्या निर्बंधमय जाळ्यांत गुरफटली जाते. गेल्या लेखांकांत म्हटल्याप्रमाणें, असंख्य व्यक्ति या जाळ्यांतून बाहेर पडण्याचा यत्न न करतांच विराम पावतात. विशिष्ट घटनेमुळें कांहीं थोड्यांचें व्यक्तिजीवन या जाळ्याच्या गुंतागुंतीस अपरिहार्यपणें विरोध करूं लागतें. या विरोधांतूनच रूढ सामाजिक जाणिवा व व्यक्तिजीवन यांचा संघर्ष उद्यास येतो. या थोड्या विरोधी व्यक्तींतूनच कांहीं अस्सल कलावंत निर्माण होत असतात. व्यक्तिजीवन आणि रूढ समाजजीवन यांच्यांतील संघर्ष अखंड सुरू असतो. समाजांतील सर्वच व्यक्ति या संघर्षांत अंतर्भूत असतात. पण सर्वच व्यक्तींच्या बाबतीत हा संघर्ष आत्मप्रकटीकरणाच्या अथवा प्रतिक्रियारूप अन्य प्रतिकारात्मक कृतीच्या तीव्र थरापर्यंत जाऊन पोंचत नाहीं. ज्या थोड्यांच्या बाबतींत हा संघर्ष इतक्या तीव्र थरापर्यंत जाऊन पोंचतो त्या थोड्यांतूनच शास्त्रज्ञ, तत्त्वज्ञ, समाजसुधारक, पुढारी व कलावंत निर्माण होत असतात. संघर्षाच्या तीव्रतेवर व व्यक्तिमनाच्या उत्कटतेवर व्यक्तिनिर्मित कृतींची प्रभावशीलता अवलंबून असते.

या **संघर्षनिकषानुसार** मराठी साहित्याचें परीक्षण, पृथक्करण, व महत्त्व-मापन अद्याप व्हावयाचें आहे. हें कार्य सुसंगतपणें व प्रभावी रीतीनें पार पाडण्यासाठी बिनचूक ऐतिहासिक पुराव्यांचें संकलन उपलब्ध होणें अत्यंत जरूर आहे. या ऐतिहासिक संकलनाच्या कार्यास आरंभ झाला आहे, ही त्यांतल्यात्यांत समाधानाची गोष्ट आहे. या क्षेत्रांत डॉ. केतकर यांची कामगिरी अत्यंत भरीव अशी आहे त्यांनी "महाराष्ट्रीयांचें काव्यपरीक्षण" या मार्मिक व माहितीपूर्ण प्रबंधांत आश्वासन दिल्याप्रमाणें साहित्यक्षेत्रांतील ऐतिहासिक संकलन त्वरेनें पूर्ण केल्यास साम्यवादाच्या संघर्षनिकषानुसार मराठी साहित्याचें परीक्षण व महत्त्वमापन करणें

पुष्कळच सुलभ होईल. अशा ऐतिहासिक संकलनाच्या अभावीं मराठी साहित्याचें व विशेषतः जुन्या मराठी साहित्याचें परीक्षण व महत्त्वमापन करण्यास धजणें हें बरेंच धोक्याचें व साहसाचें काम आहे. लालजी पेंडसे यांच्यासारख्या ' सर्वज्ञा '-शिवाय हें साहस करण्यास कोणताहि समंजस माणूस धजणार नाहीं.

सर्व मराठी साहित्याचें विस्तृत परीक्षण करणें हा या लेखमालेचा हेतूहि नाही. या लेखांकांत वर विवेचिलेल्या **संघर्षनिकषानुसार** जुन्या मराठी साहित्याचें स्वरूप केवळ स्थूलतः दिग्दर्शित करण्याचें योजिलें आहे.

(२)

हिंदुस्थानांत ब्रिटिश साम्राज्यशाहीची सत्ता प्रस्थापित होईपावेतों भारतीय समाजजीवन हें आजच्याहून अगदी भिन्न व जगांतील कोणत्याहि राष्ट्रापेक्षां अगदी निराळ्या अशा विशिष्ट ऐतिहासिक परंपरेनें परिपूर्ण असें होतें. ब्रिटिश अमदानी-पूर्वी अस्तित्वांत असलेल्या सामाजिक जाणिवा, सामाजिक प्रतिष्ठा व सामाजिक निर्बंध आणि आज प्रचलित असलेल्या सामाजिक जाणिवा, प्रतिष्ठा व निर्बंध यांच्यांत जमीनअस्मानचें अंतर पडलें आहे. गुलामी समाज, सरंजामी समाज, भांडवली समाज अशा इतरत्र आढळणाऱ्या भिन्न व सुस्पष्ट ऐतिहासिक अवस्थांतून भारतीय सामाजिक जीवनाचा विकास झालेला नाही. या देशांत भांडवलशाही तर राहोच, परंतु सरंजामी समाजरचनासुद्धां युरोपखंडाप्रमाणें कोणत्याहि कालांत पूर्णा-वस्थेला पोंचलेली दिसून येत नाही. कृषिविद्या हस्तगत झाल्यानंतर एक विशिष्ट प्रकारची ग्रामसंघटना हजारों वर्षांपूर्वी अस्तित्वांत आली आणि तिचाच कित्ता लोकसंख्येच्या वाढीनुसार आसेतुहिमाचल गिरवला गेला. ग्रीक, हूण व मुसलमान यांच्या स्वाऱ्या आल्या आणि गेल्या. मुसलमानांचीं अनेक राज्यें प्रस्थापित झाली आणि विनाश पावली. मोठमोठी शहरें अल्प प्रमाणांत उदयास आली आणि उध्वस्त झाली. ब्राह्मण, जैन, बुद्ध, शांकरीय इत्यादि भिन्न भिन्न धार्मिक क्रांत्या वर उफाळल्या आणि विराम पावल्या. संस्कृत भाषेचें प्रभुत्व आसेतुहिमाचल गाजलें आणि प्रांतीय लोकभाषेच्या सामुदायिक विरोधांत विलयास गेलें. अनेक महान् विभूतींनीं आत्मोन्नतीचे, समाजोन्नतीचे अनेक मार्ग प्रसृत केले. आणि तेहि समाजसागराच्या वरच्याच थरावर तत्कालीन वलयें निर्माण करून विरून गेले.

कालान्तरानें घडून आलेल्या या सर्व राजकीय व धार्मिक उलाढालींचीं क्वचित् प्रचंड अशा स्वरूपाचीं ही थैमानें भारतांतील ग्रामसंघटनात्मक विशिष्ट सामाजिक जीवनाला यत्किंचित्हि धक्का लावण्यास समर्थ होऊं शकली नाहीत. 'महापुरें झाडें जाती । तेथें लव्हाळे वांचती' ही काव्योक्ति हिंदुस्थानातील स्वयं-निष्ठ, स्वयंपूर्ण लहान खेड्यांच्या बाबतीत इतक्या पूर्णांशानें सार्थ आहे कीं, भारतीय सामाजिक जीवनाच्या हजारों वर्षांच्या इतिहासाचें विशिष्ट स्वरूप या एका काव्यो-क्तीत सांठलें आहे, असें म्हटल्यास अतिशयोक्ति होईलसें वाटत नाही. खालीं मूळ रुजवायला पुरेशी जमीन आणि वर पुरेसें पाणी असलें की, लव्हाळ्यांना चिरंजीव व्हायला अडचण उरत नाही. त्याचप्रमाणें अन्नाकरतां पुरेशी जमीन व वस्त्राकरतां पुरेसे चरखे व माग सहजरीत्या उपलब्ध असेपावेतों भारतीय ग्रामीण समाजजीवन चिरंजीव होण्यास, सनातन होण्यास कसलीच आडकाठी उरली नव्हती. राजकीय व धार्मिक क्रांत्यांचे महापूर अनेकदां येऊन गेले, तरी लव्हाळ्यांप्रमाणें जरा वांकून आमचीं लहानगीं खेडी जरा विचल होऊन पुन्हां जशीच्या तशीच जिवंत राहिली. हजारों वर्षांच्या या स्वयंपूर्ण, स्थितिप्रधान, कलहशून्य, अंतर्विरोधशून्य आणि प्रगतिपराङ्मुख ग्रामीण समाजजीवनाच्या वर्मी पहिला घाव ब्रिटिश व्यापाऱ्यांनीं व कारखानदारांनी घातला. सन १८१८ ते १८३६ या अठरा वर्षांच्या अल्पकाळांत १ ते ५,२०० या प्रमाणांत ब्रिटिश कापडाची आयात हिंदुस्थानांत वाढली. सन १८२४ साली केवळ दहा लक्ष वारांच्या मर्यादेंत खपणारी ब्रिटिश मलमल सन १८३७ सालीं सहा कोटी चाळीस लक्ष वारांच्या वर हिंदुस्थानांत खपूं लागली. आणि मलमली-करतां जगप्रसिद्ध झालेल्या डाक्का शहराची वस्ती याच अवधींत १,५०,००० हून घसरून २०,००० वर येऊन थडकली. *

जी डाक्काच्या कारागिरांची अवस्था झाली, तीच देशांतील सर्व कारागिरांची झाली. लक्षावधि कारागिरांचे हजारों वर्षांच्या परंपरेचे पिढीजात धंदे बुडाले. लक्षावधि कारागिरांचीं सुखवस्तु कुटुंबें अन्नान्न दशेंत रस्त्यारस्त्यांतून, रानोमाळ

* हे आंकडे व भारतीय ग्रामीण समाजजीवनासंबंधीचें विवेचन मार्क्सच्या 'British Rule In India' या जून २५, सन १८५३ सालीं प्रसिद्ध झालेल्या लेखावर आधारलें आहे.

हिंडूं लागली. कोट्यवधि चरख्यांच्या चक्रांचें व हातमागांच्या साच्यांचें इंधन बनलें. खेड्याखेड्यांतील धनधान्य ब्रिटिश व्यापाऱ्यांच्या मार्फतीनें जगाच्या बाजारांत खेंचलें गेलें. हजारों वर्षांच्या अखंडित परंपरेचें स्वयंपूर्ण ग्रामीण जीवन शंपन्नास वर्षांच्या अवधींत कायमचें दुभंगुन गेलें. या ग्रामीण जीवनावर उभारलेली आमची सनातन संस्कृति ब्रिटिश साम्राज्यशाहीच्या जबरी संभोगाचा केविलवाणा विषय बनली. भेसूर दुष्काळ, बेसुमार उपासमार, कल्पनातीत दैन्य या 'सुवर्णभूमींत' सर्वत्र पसरलें. खेड्यापाड्यांतील गोरगरिबांच्याहि उघड्यानागड्या पोराबाळांच्या हातपायांच्या बोटांवर सोन्याच्या मुद्रा व चांदीचीं जोडवीं घरोघरी दृष्टीस पडत होतीं, जेथें सोन्याचा धूर सदैव निघत होता तेथें सोनें जाऊन पाण्यानें ओथंबलेले डोळे कायमचे काळवंडण्याकरतां नुसता काळाभोर धूरच बाकी उरला!

(३)

मराठी साहित्याचें परीक्षण करताना ब्रिटिश अमदानीपूर्वीचें साहित्य व ब्रिटिश अमदानीनंतरचें साहित्य असें वर्गीकरण करणें अत्यावश्यक आहे. राज्यपालट हें या वर्गीकरणाचें कारण नसून, पूर्वींच्या सामाजिक जाणिवा व आतांच्या सामाजिक जाणिवा यांत जमीनअस्मानचें अंतर पडलें आहे म्हणूनच असें वर्गीकरण करणें भाग आहे. ब्रिटिशपूर्व कालांतील ग्रामीण उत्पादन-तंत्रावर उभारल्या गेलेल्या सामाजिक जाणिवा, सामाजिक प्रतिष्ठा व सामाजिक निर्बंध यांचा तत्कालीन व्यक्तिजीवनाशीं घडणारा संघर्ष व आतांच्या नव्या सामाजिक जाणिवा, प्रतिष्ठा व निर्बंध यांचा आतांच्या व्यक्तिजीवनाशीं घडणारा संघर्ष, ह्या दोन भिन्न संघर्षांचें स्वरूप मूलतः निरनिराळें असें आहे. आणि यामुळेंच ब्रिटिशपूर्व कालांतील साहित्य व आतांचें साहित्य यांत मूलभूत असे फरक पडले आहेत. गेल्या शतकाच्या शेवटच्या दशकापासून आजतागायतच्या साहित्यनिर्मितीच्या मुळाशीं असलेला संघर्ष हा नवा व विशिष्ट प्रकारचा असा संघर्ष आहे. या नव्या युगांतील साहित्यनिर्मिति ही संतवाङ्मयाच्या अथवा शाहिरी वाङ्मयाच्या पायावर उभारलेली नसून तिचा पाया अगदीं स्वतंत्र असा आहे. निबंधमालाकार चिपळूणकर, रानडे, आगरकर, लोकहितवादी, हरि नारायण आपटे, केशवसुत, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, वासुदेव बळवंत पटवर्धन, न. चिं. केळकर, वामन मल्हार जोशी, श्रीधर व्यंकटेश

केतकर, सावरकर, अनिल, देशपांडे, फडके, विभावरी शिरूरकर, लक्ष्मीबाई टिळक, वरेरकर, अत्रे, काणेकर ही आधुनिक साहित्यिकांची परंपरा ब्रिटिश अमदानी-पूर्वीच्या कोणत्याहि साहित्यपरंपरेवर उभारली गेलेली नाहीं. हें नवें साहित्य जुन्या साहित्याहून अधिक चांगलें की वाईट हा प्रश्न निराळा. या साहित्याची प्रेरणा, निर्मितिमूळ अगदी स्वतंत्र आहे एवढीच गोष्ट येथें महत्त्वाची आहे. ही प्रेरणा, ही साहित्यनिर्मिति ब्रिटिश अमदानीमुळें अस्तित्वांत आलेल्या नव्या जाणिवांच्या व नव्या व्यक्तिजीवनाच्या जुन्या सामाजिक जाणिवांशी घडून आलेल्या संघर्षांमुळेंच उदयास आली ही कुणाहि डोळस माणसास सहज दिसण्यासारखी गोष्ट आहे.

ब्रिटिश कालापूर्वीच्या ग्रंथरचनेचें एकंदर स्वरूप डॉ. केतकरांनीं 'महाराष्ट्रीयांचें काव्यपरीक्षण' या ग्रंथांत पान १२० वर स्पष्टपणें नमूद केलें आहे. त्यांचा निष्कर्ष असा आहे: "आध्यात्मिक वाङ्मय, पौराणिक कथावाङ्मय व संतचरित्रात्मक वाङ्मय यांचाच भरणा पद्यवाङ्मयांतून सपाटून आहे. पोवाडे, लावण्या हें वाङ्मय अल्प आहे." कलात्मक गद्यवाङ्मयाचा तर मागमूसहि जुन्या मराठी वाङ्मयांत आढळून येत नाही. पद्यात्मक वाङ्मयापैकी काव्य, कलात्मक काव्य या अभिधानास साजेसें वाङ्मयहि वस्तुतः अगदीं अल्प असें आहे. जुन्या वाङ्मयाची महति कमी लेखण्याच्या बुद्धीनें हें विधान केलेलें नाही. त्याचें महत्त्व इतर दृष्टींनी फार मोठें आहे. पण हें अन्य तऱ्हेचें महत्त्व पटविण्याकरिता जुन्या मराठी वाङ्मयावर कलात्मकतेचा आरोप करण्याची कांहीच जरूर नाहीं. आणि जुन्या वाङ्मयाच्या अभिमान्यांनीहि असा दुराग्रह धरून बसणें चुकीचें होईल. कलात्मक साहित्य निर्माण होण्यासाठी स्वतंत्र व अधिक सुखकर अशा व्यक्तिजीवनाची आकांक्षा निर्माण व्हावी लागत असते. या आकांक्षेचा रूढ सामाजिक जाणिवांशीं संघर्ष घडून यावा लागत असतो. या संघर्षांतून व्यक्तित्व–विकासाची शक्यता उत्पन्न होणें जरूर असतें. अनुकूल व प्रगतिपर समाजपरिस्थितीच्या अभावीं हें सर्व घडून येणें अशक्य असतें. व्यक्तित्व–विकास हा सामाजिक परिस्थितीवर कसा सर्वस्वीं अवलंबून असतो हें यावरून स्पष्टपणें दिसून येईल. स्वयंपूर्ण, अंतर्विरोधशून्य व म्हणूनच प्रगतिपराङ्मुख अशा ग्रामीण समाजरचनेच्या कोषांत स्वतंत्र व्यक्तिविकास हा अपवादात्मकच असणें अपरिहार्य होतें. भौतिक साधनांच्या विकासाच्या अभावी समाजविकास अशक्य आहे. आणि समाजविकासाच्या अभावी व्यक्तिविकास अशक्य आहे. भौतिक साधनांचा विकास

होण्यासाठीं सामाजिक गरज उत्पन्न व्हावी लागत असते. केवळ व्यक्तिनिष्ठ कल्पनेच्या वस्तुशून्य अवकाशांतून भौतिक साधनांचा विकास संभवत नसतो. आणि अपवादादाखल कांहीं नवी साधनें निर्माण झालीं, तरीसुद्धां अपरिहार्य अशा सामाजिक गरजेच्या अभावीं हीं नवी साधनें धूळ खातच पडून राहत असतात. हिंदुस्थानांत नवी समाजक्रांति घडून आणण्याइतक्या साधन—विकासाची सामाजिक गरज सुपीक जमिनीच्या विपुलतेमुळें उत्पन्नच झाली नाहीं. आणि म्हणूनच ग्रामीण उत्पादनतंत्रांतच समाज शतकानुशतकें स्थिर राहिला.

(४)

स्वयंपूर्ण अशा ग्रामीण उत्पादनतंत्राच्या आधारावर उभारल्या गेलेल्या सामाजिक जाणिवांच्या, नव्या सामाजिक गरजेच्या अभावी अंतर्विरोधशून्य बनलेल्या कोषांत, व्यक्तिविकास पूर्णपणें लोपून गेला. ज्या थोड्या व्यक्तींना रूढ सामाजिक जाणिवांच्या ठराविक सांच्याच्या अवगुंठनांत जीव गुदमरतो आहेसें वाटलें, त्यांनीं या अवगुंठनाचें कवच फोडण्याचा प्रयत्न केला. परंतु भौतिक साधनांच्या विकासाच्या अभावी ही संघर्षभूत प्रतिकारक्रिया निवृत्तिमार्गांत विलीन झाली. उपनिषदांची निर्मिति हें ग्रामीण समाजजीवनाच्या प्रगतिशून्यतेविरुद्ध झालेलें पहिलें प्रभावी बंड होय. आणि तें पहिलें असल्यामुळें नावीन्याचा नवा जोम त्यांत स्फुरत असलेला आजहि दृष्टीस पडतो. ऋषींचा आश्रमवास म्हणजे ग्रामीण समाजजीवनाविरुद्ध घडून आलेली पहिली व्यक्तिनिष्ठ क्रांति होय. कालिदासाचें शाकुंतल ह्या पहिल्या बंडानें निर्माण केलेल्या संघर्षाचें पहिलें कलात्मक प्रतीक होय. ग्रामीण समाजजीवनाच्या निर्बंधमय चौकटींतून फुटून निघालेलें कण्व ऋषींच्या आश्रमांतलें साधें पण नितांतरम्य नैसर्गिक जीवन व ग्रामीण समाजाचा कळस बनलेल्या दुष्यंत राजाच्या दरबारांतील रूढ व रुक्ष जीवन, यांच्या संघर्षांतून उद्‌यास आलेली हृदयंगम गतिमानता शाकुंतलांत अतीव मानवतेनें चित्रित झाली आहे. भास, कालिदास, भवभूति, शूद्रक इत्यादि हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतके अपवादात्मक असे साहित्यिक कलावंत सोडले, तर हजारों वर्षांच्या भारतीय इतिहासांत नाव घेण्यासारखे प्रभावी कलावंत, विपरीत परिस्थितीमुळें निर्माणच झाले नाहीत.

कालान्तरानें संघर्षांतील नावीन्य निवून गेल्यामुळें आश्रमवासाची प्रथाहि साहीशी झाली. ही प्रथाहि स्थितिप्रधान सामाजिक प्रतिष्ठेंत अंतर्भूत झाली आणि

व्यक्तिजीवनाच्या संघर्षाचा ओघ रूढ निवृत्तिपर वेदांतांत व पुढें भक्तिमार्गांत विलीन झाला. निवृत्तीची, अध्यात्माची व भक्तिमार्गाची विशिष्ट प्रथा बनल्यामुळें संघर्षभूत बंडांतील व्यक्तिनिष्ठ नावीन्यहि विलयाला गेलें. क्वचित् व्यक्तीच्या अध्यात्मपर साहित्यांत विशिष्ट व्यक्तित्वाचें ओज आत्मीय अनुभवांच्या निराळेपणामुळें तुरळक-पणें चकाकतांना दिसतें. ज्ञानेश्वराच्या उपमा, तुकारामाचा रसाळपणा व राम-दासाचा आत्मविश्वास यांची अध्यात्म साहित्यांतील पखरण पूर्णपणें कलात्मक अशी आहे. आणि ही कलात्मकता या विभूतींच्या संघर्षभूत अशा आत्मीय अनुभवांच्या वैशिष्ट्यामुळेंच आली आहे, हें निर्विवादपणें सिद्ध करतां येणें शक्य आहे.

संत-वाङ्मय हें संस्कृतप्रधान पांडित्याच्या विरोधांतून निर्माण झालेलें असल्या-मुळें लोकभाषेचा व लोकभावनेचा नवा विरोधगतिमय ओघ त्यांत व्यक्त झाला आहे. संस्कृत भाषेच्या व संस्कृत पांडित्याच्या सामाजिक प्रतिष्ठेविरुद्ध बंड करूनच संत-वाङ्मय उदयास आलें. आणि तें प्रामुख्यानें सांप्रदायिक स्वरूपाचें असतांना-सुद्धां त्यांत कलात्मकतेचे कांही गुण व्यक्त झाले आहेत, याचें कारण त्याला तत्का-लीन रूढ सामाजिक प्रतिष्ठांच्याविरुद्ध ज्ञानेश्वरादिकांनी केलेल्या बंडाची भूमिका मिळाली म्हणून.

जुन्या मराठी वाङ्मयाचें स्वरूप स्थूलतः हें असें आहे. त्यांत तुरळकपणें कांहीं कलागुण चमकतांना दिसत असले, तरी ब्रिटिश साम्राज्यशाहीनें उत्तेजित केलेल्या नव्या व्यक्तित्वाचा जुन्या रूढ व प्रगतिशून्य सामाजिक जाणिवांशी घडून आलेल्या संघर्षांतून प्रथमतःच व्यक्तिनिष्ठ असें कलात्मक साहित्य मराठींत निर्माण होऊं लागलें आहे, ही गोष्ट कोणत्याहि विवेकशील माणसास कबूल करावी लागेल.

आधुनिक साहित्याविषयीं पुढच्या व शेवटच्या लेखांकांत थोडेसें विवेचन करून ही लांबलेली लेखमाला मी पुरी करणार आहे.

प्रकरण ७ वें

आधुनिक मराठी साहित्य

(१)

आधुनिक मराठी साहित्यासंबंधीं विवेचन करण्यापूर्वी एका भौतिक घटनेचा उल्लेख करणें जरूर आहे. ही घटना म्हणजे मुद्रणकलेचा प्रसार व छापखान्यांची आणि त्याचबरोबर प्रकाशनाची वाढ. यांत्रिक साधनांच्या साहाय्यानें ग्रंथ-प्रकाशन सुलभ होऊं लागतांच साक्षरतेच्या वाढीनुसार वाचकवर्गाची वाढ पूर्वीच्या मानानें बऱ्याच मोठ्या प्रमाणांत घडून आली. वाचकवर्गाच्या वाढीच्या प्रमाणांत वर्तमान-पत्रांची, मासिकांची, नियतकालिकांची, नाट्य-काव्य-कथा-कादंबऱ्यादि ललित साहित्याची वाढहि स्वाभाविकपणेंच घडून आली. मागणीच्या प्रमाणांत पुरवठा होणें आवश्यक होऊन बसलें. केवळ कळकळीच्या उत्कट आत्मप्रकटीकरणाकरतां निर्माण होणारें कलात्मक साहित्य व 'पुरवठ्या' करतां, प्रसिद्धीकरतां, अथवा पैशाकरतां निर्माण होणारें साहित्य यांच्यांतील सीमारेषा साहित्यसमृद्धीच्या संमोहांत विलीन झाल्या. छापलें जाणारें सर्वच 'ललित' वाङ्मय हें कलात्मक साहित्य आहे असा भ्रम निर्माण झाला. मागणी-पुरवठ्याच्या नियमानुसार प्रकाशित झालेल्या कांहीं वाङ्मयांत कुठें कुठें, तुरळकपणें, कलात्मकतेचा आभास दृग्गोचर झाल्यामुळें **असली** आणि **नकली** नाण्यांची सरभेसळ इतक्या मोठ्या प्रमाणांत घडून आली कीं, कलात्मक साहित्य व वाचकांच्या फावल्या वेळांतील करमणुकीचें साधन बनलेलें बाजारी वाङ्मय यांच्यांत फरक करणें जरूर आहे, याची जाणीवसुद्धां परीक्षकांना उरली नाहीं. वाढत्या वाङ्मयाचें साप्ताहिक, पाक्षिक अगर मासिक समालोचन शक्य तितक्या त्वरेनें उरकण्याचें वृत्तपत्रीय व्यवसायनिविष्ट धोरण पार पाडण्याची जबाबदारी अर्धशिक्षित व अरसिक उपसंपादकांकडे सोंपविण्याची प्रथा रूढ झाल्यामुळें कोणत्याहि साहित्याचें योग्य महत्त्वमापन होणें अशक्य झालें. या अर्धशिक्षित व अरसिक उपसंपादकांपैकीं कांहींचें विद्यमान साहित्यिक विद्वानांकडून प्रोत्साहन—

प्रधान कौतुक झाल्यामुळें, वस्तुतः केवळ शिक्षणाच्या मानानेंच बरें लिहूं लागलेल्या या उपसंपादकांना आपण बडे साहित्यिक आहोंत, मार्मिक टीकाकार आहोंत असा भ्रम होऊं लागला. आणि सन १९२० सालांत व विशेषतः सन १९३० सालांत देशांतील भावनाप्रधान, प्रतिभाभिमुख बुद्धिवैभव समाजजीवनांतील प्राण बनलेल्या अशा राजकीय क्षेत्राकडे प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्षाणें खेचलें गेल्यामुळें सर्व संधिसाधु, अर्धशिक्षित, भावनाशून्य अर्धवटांना साहित्यक्षेत्रांत मनमानेल तसा पिंगा घालण्यास रान मोकळें झालें. सन १९२० नंतर साहित्यक्षेत्रांत नांवारूपास चढलेल्या लोकां-पैकी चारदोन अपवादात्मक असे अस्सल व प्रामाणिक लेखक सोडून दिले, तर बाकीचे सर्व साहित्यिक म्हणजे मागणी-पुरवठ्याच्या बाजारात गोंगाट करणाऱ्या ताज्या घोड्यावरील गोमाशांहून अधिक लायकीचे नाहीत, हें कोणाहि निःपक्षपाती अस्सल रसिकास कबूल करावें लागेल. नियतकालिकांच्या कचेऱ्यांतून अगर अन्यत्र, कुटाळक्या व टिवल्याबावल्या करीत बसणाऱ्या अर्धशिक्षित उपसंपाद-कांच्या हातांत नियकालिकांची सूत्रें एकवटल्यामुळें या 'अक्कलमंदांच्या' होऱ्यांत उतरलेल्या नकली व बेगडी साहित्यिक जिनगगना अस्सल कलावंतांचें मोल येऊं लागलें. 'प्रथित-यश' लेखक आणि कलावंत यांचें समीकरण रूढ होऊं लागलें !

गेल्या, सुमारें पन्नास वर्षांतील मराठी साहित्याचा पसारा वरवर दिसायला बराच मोठा असला तरी त्यांत भरीव शास्त्रीय व अस्सल कलात्मक असा भाग फारच थोडा आहे.

या प्रचंड पसाऱ्याचें महत्त्वमापन करावयाचें झाल्यास पहिल्यानें उपलब्ध ललित वाङ्मयांत कलात्मक व इतर साहित्य असा भेद पाडणें आवश्यक झालें आहे. याचें कारणहि उघड आहे. कलेचा जन्म व्यक्तिजीवन आणि समाजजीवन (म्हणजेच रूढ व निर्बंधनय सामाजिक जाणिवा) याच्या संघर्षांत् अंतर्भूत अस-ल्यामुळें **जिथें असा व्यक्तिमनास हलवून व हादरून सोडणारा संघर्ष प्रत्यक्षपणें न घडतांच साहित्यनिर्मिति होऊं लागते, जिथें अनिवार्य, अनुभवजन्य आत्मप्रकटीकरणाशिवाय अन्य कारणाकरतां साहित्य लिहिलें जातें तिथें अस्सल कलेची अपेक्षा करणें व्यर्थ आहे. कलेंत जिवंतपणा येतो, दुसऱ्याचें मन हलवून सोडण्याचें सामर्थ्य व**

सौंदर्य अवतरतें तें संघर्षांतील गतिमानतेच्या तन्मयतेमुळें. जिथें हें कलाबीज अस्तित्वांत नसतें तिथें कलेच्या प्रश्नच पुढें करणें म्हणजे शुद्ध खुळेपणा होय. अर्थात् प्रत्येक संघर्षजन्य वाङ्मय कलेच्या उत्तमोत्तम कसोटीस उतरेलच असें नाहीं. पण संघर्षाशिवाय कलाप्रवृत्ति व अस्सल कलानिर्मिति संभवत नाही एवढें मात्र निश्चितपणें म्हणतां येण्यासारखें आहे.

आधुनिक मराठी वाङ्मयांत अस्सल कलेच्या कसोटीस उतरण्यासारखें वाङ्मय अल्पप्रमाणांत कां होईना पण आहे, ही गोष्ट, पाश्चिमात्यांच्या ऐनकीशिवाय ज्यांना दुसरी नजरच नाही असे साहेबी लोक व 'जुनें तें सोनें' असें मानणारे भूनवेडे सनातनी लोक वगळले, तर इतरांना मान्य होण्यासारखी आहे. पण ही कला आजकालचे 'प्रथितयश' म्हणून समजल्या जाणाऱ्या लेखकांच्या सुलभप्रसू कृतींच्या संभारापेक्षां 'प्रथितयश' होण्याच्या भानगडींत न पडणाऱ्या इतर प्रामाणिक लेखकांच्या कष्टप्रसू कृतींतच अधिक प्रमाणांत आढळेल. खांडेकर—माडखोलकरांसारख्या जिनगरी शब्दपंडितांना जेथें कलावन्त म्हणून गणण्यांत येतें, त्या साहित्यक्षेत्रांत कोणत्याहि अस्सल रसिकांचा जीव गुदमरल्याशिवाय राहणार नाही. लालजींच्या आगामी साहित्यांतील '**कर**' **पंचकाचे** हे दोन मेरुमणि पाहिले म्हणजे साम्यवादी रसिकतेची विटंबना 'साम्यवाद्याच्या' हातूनच कोणत्या थरापर्यंत जाऊं शकते याची भेसूर कल्पना स्पष्टपणें दृष्टीसमोर उभी राहते. लालजींच्या ह्या आधुनिक **पंचगव्यांतील** हीं दोन प्रमुख द्रव्यें गिळंकृत करतांना साम्यवादी व इतर रसिकांची तोंडें पाहण्यालायक झाली असतील यांत शंका नाहीं!

(२)

हिंदुस्थानचा गेल्या शें-दीडशें वर्षांचा इतिहास म्हणजे हजारों वर्षांच्या अखंडित परंपरेवर उभारलेल्या ग्रामीण समाजजीवनाच्या विध्वंसाचा इतिहास होय. आमचा सनातन धर्म, सनातन नीति, सनातन सामाईक कुटुंब-व्यवस्था, सनातन चालीरीती, सनातन विवाहसंस्था, राज्यसत्तेविषयींची सनातन निवृत्तिनशा इत्यादि रूढ सामाजिक प्रतिष्ठा व या प्रतिष्ठांच्या कोषांत उगम पावलेल्या इतर सांसारिक जाणिवा यांची व्यक्तिमनावरील सनातन मगरमिठी खिळखिळी करण्यांतच आरंभींचें आधुनिक व्यक्तित्व खर्ची पडलें. इंग्रजी अंमल व्यापाराच्या व तलवारींच्या जोरावर

आसेतुहिमाचल प्रस्थापित होतांच खेड्यांपाड्यांतून कथा–कीर्तनें, पोथ्या–पुराणें वाचणारा सनातनी पंडितांचा, व सरकारी मानमरातबास लालचावलेला जमीनदार, जहागीरदार, वतनदारांचा वर्ग, पहिल्या तारखेस बिनचुकपणें टक्के मोजणाऱ्या कृपावंत इंग्रज सरकारच्या शांत व स्वास्थ्यपूर्ण नूतन राजवटीचा अंकित बनला. स्वतंत्रपणें संपत्तीचें उत्पादन करणारा कारागिरांचा वर्ग हातापायांतील श्रमशक्तीचा खुल्या बाजारांत विक्रय करण्यास 'स्वतंत्र' झाला. हिंदी कारागिरांचा माल परदेशी पाठवणारा व्यापारीवर्ग परदेशी माल देशांत आणून विकणारा दलाल बनला. जमीनदारी, मालगुजारी व रयतवारी जमीनमहसुलाच्या पद्धतीच्या साहाय्यानें या प्रचंड देशांतील इंच, इंच जमीन व जंगलें यांच्यावर ब्रिटिश साम्राज्यशाहीनें आपला सुलतानी मालकी हक्क प्रस्थापित केला. न्यायकोर्टांच्या द्वारें, हिंदुधर्म-व्यवहारशास्त्राच्या तज्ज्ञ सनातनी पंडितांच्या साहाय्यानें साम्राज्याच्या वाढीस व बळकटीस पोषक अशा खासगी मालकी हक्काचें वर्चस्व आसेतुहिमाचल प्रस्थापित करण्यांत आलें. स्वयंपूर्ण व बहुतांशी प्राथमिक समाजवादी ग्रामीण समाजजीवनाचा मूलाधार अशा सामाईक कुटुंबपद्धतीस स्वकष्टार्जित मिळकतीवरील वैयक्तिक मालकीहक्काच्या राजमान्य उपायानें सुरुंग लावण्यांत आला. प्रांताप्रांतांतील व जिल्ह्यांजिल्ह्यांतील नव्या राजधान्यांत राजाश्रयावर जमा झालेला नवा पांढरपेशावर्ग, सामाईक कुटुंबपद्धतीची सनातन कोंडी फोडून वेगळा झाला. त्याचप्रमाणें साम्राज्यशाहीच्या आक्रमणामुळें पिढीजात धंदे नेस्तनाबूत होऊन बेकार झालेले कारागीर व नव्या जमीनमहसुलाच्या पद्धतीमुळें बेकार झालेले शेतकरी, ग्रामीण जीवनाच्या रिंगणांतून बाहेर फेंकले गेले व साम्राज्याच्या छायेखाली वाढीस लागलेल्या कारखान्यांत व गिरण्यांत जमा होऊं लागले. वाढत्या राज्यकारभाराचा भार वाहण्यास सुशिक्षित कारकुनांची व खालच्या दर्जाच्या अधिकाऱ्यांची राज्यकर्त्यांना गरज भासूं लागल्यामुळें इंग्रजी शिक्षणाच्या शाळा व विद्यालयें उघडण्यांत आली. ही नवी शिक्षणपद्धति व्यावहारिक जीवनापासून अलिप्त व निःसत्व अशी जरी होती, तरी तिच्या प्रभावामुळें पाश्चिमात्य संस्कृतीचें व आधुनिक शास्त्राचें ज्ञानभांडार खुलें झालें. सुशिक्षित बुद्धिवंतांच्या वतीनें भारतीय समाजजीवनांत नवनवे विचार-प्रवाह वेगानें वाहूं लागले. स्वकष्टार्जित मिळकतीवरील खासगी मालकी हक्काच्या आर्थिक व राजकीय प्रभावामुळें वाढीस लागलेल्या नव्या पांढरपेशा मध्यम वर्गाला

या नव्या विचारप्रवाहांच्या संपर्कामुळें नवी वाचा फुटूं लागली. नव्या उत्पादनतंत्रा-वर उभारलेलें नवें व्यक्तित्व जुन्या ग्रामीण जीवनाचा परकोट फोडून नव्या जोमानें विकास पावूं लागलें. नव्या व्यक्तित्वाचा जुन्या रूढ सामाजिक जाणिवांशी संघर्ष घडूं लागला. नवा धर्म, नवी नीति, नव्या चालीरीति, नवी विवाहसंस्था, नवी विभक्त कुटुंबपद्धति, नवी राज्यपद्धति, इत्यादि नव्या व्यक्तित्वाच्या वाढीस आवश्यक अशा नव्या मागण्यांना व्यक्तता मिळूं लागली. ही व्यक्तता विविध रूपांनी प्रकट झाली. प्रार्थनासमाज, ब्रह्मसमाज, आर्यसमाज, ब्रह्मविद्यासमाज, (Theosophical Society) इत्यादि धार्मिक चळवळी, जातपाततोडकमंडळ, विधवाश्रम, अनाथ बालिकाश्रम, विधवा-विवाह मंडळें, बालविवाह–प्रतिबंधक मंडळें, इत्यादि सामाजिक चळवळी व राष्ट्रीय सभेच्या, नियतकालिकांच्या व व्याख्यानांच्या द्वारें झालेल्या राजकीय चळवळी, म्हणजे नव्या उत्पादनतंत्रानुसार उदयास आलेल्या नव्या व्यक्तित्वांची विविध रूपें होत. जुन्याचे अभिमानी **सनातनी** व नव्याचे अभिमानी **सुधारक** यांच्यांतील झगडा, जुन्या सामाजिक जाणिवा व नवें व्यक्तित्व यांचा संघर्ष अव्वल इंग्रजीपासून सुरू झाला तो आजतागायत कायम आहे.

(३)

सन १९२० सालापर्यंतचें साहित्य म्हणजे नवें व्यक्तित्व व जुन्या सामाजिक जाणिवा यांच्या संघर्षातून उदयास आलेलें, ललित स्वरूपांतील व्यक्तिनिष्ठ आत्म-प्रकटीकरण होय. अव्वल इंग्रजीपासून सन १९२० सालापर्यंतच्या सर्व ललित वाङ्मयाकडे ओझरती दृष्टि जरी फेंकली, तरी नवें व्यक्तित्व व जुन्या रूढ सामाजिक जाणिवा यांच्यांतील संघर्ष कोणत्या ना कोणत्या रूपांत, आत्यंतिक वा सौम्य शब्दांत, स्थूल व सूक्ष्म रीतीनें, व्यक्त झालेला दृष्टीस पडल्याशिवाय राहणार नाहीं. केशवसुतांचें काव्य म्हणजे या नव्या व्यक्तित्वाचें पहिलें ओजस्वी प्रतीक होय. केशवसुतांची काव्यरचना ओबडधोबड असूनसुद्धां त्यांची गीतगंगा नव्या पिढीचें स्फूर्तिनिधान बनली, याचें एकमेव कारण म्हणजे, समाजजीवनांतील नवी, संघर्षजन्य वस्तुनिष्ठ गतिमानता त्यांच्या अनेक गीतांतून प्रभावी रीतीनें व्यक्त झालेली आहे, हें होय. केशवसुतांचें काव्य म्हणजे केवळ भावनेच्या व विचारांच्या दृष्टीनेंच क्रांतिकारक नसून तंत्राच्या दृष्टीनेंहि तें क्रांतिकारक होतें. नव्या व्यक्तित्वाच्या संघर्ष-

जन्य भावनांना अनुरूप व्यक्तता देण्यासाठीं कलावंताला रूढ व निर्बंधमय सामाजिक जाणिवांशी जसें झगडावें लागतें, तसेंच रूढ व निर्बंधमय कलातंत्राचा परकोटहि त्याला फोडावा लागतो.

" अशी असावी कविता, फिरून
तशी नसावी कविता, म्हणून
सांगावया कोण तुम्ही कवीला
अहांत मोठ ?—पुसतों तुम्हाला । "

असा रोकडा सवाल जुन्या लब्धप्रतिष्ठित टीकाकारांना बेधडकपणें विचारावा लागतो.—

" माझ्या दुर्मुखल्या मुखामधुनिया, चालावयाचा पुढें
आहे सुन्दर तो सदा सरसवाङ्निष्यंद चोहींकडे !
तुम्ही नाहिं तरी सुतादि तुमचे घातील तो प्राशुनी !
कोणीही पुसणार नाहिं, 'कवि तो होता कसा आननीं ? "

असा आत्मविश्वास प्रकट करून बुरसलेल्या जुनाट पंडितांची तोंडें बंद करावीं लागतात. " **आगबोटीच्या कांठाशीं समुद्राच्या शोभेकडे पहात उभ्या असलेल्या एका तरुणीस** " पाहून स्वाभाविकपणें उसळलेल्या भावनांना, प्रतिष्ठित लोक काय म्हणतील, बुरसलेला समाज काय म्हणेल इकडे दुर्लक्ष करून, निर्भयपणें व्यक्तता द्यावी लागते; आणि अशा रीतीनें रूढ व निर्बंधमय सामाजिक जाणिवांची कोंडी फोडून मन स्वतंत्र होतांच, त्याच्या कल्पनाविलासाची झेप किती दूरवर पोचूं शकते याची कल्पना याच कवनांतील खालील ओळींवरून सहज करतां येण्यासारखी आहे.

" कधीं कोणी राष्ट्र प्रबल दुसऱ्याला बुडविण्या,
जहाजें मोठालीं करिल जरि गे सज्ज लढण्या;
तरी, सांगोनीया प्रखर वरुणाला, खवळवूं
समुद्रा, तेणें त्या सकल खलनौका चुथडवूं

गुलामा आणाया निघतिल कुणी दुष्ट नर ते,
तरी त्यांचीं फोडूं अचुक खडकीं तीं गलबतें !-
नरांलागीं त्या गे त्वरित अधमां ओढुनि करीं
समुद्राच्या खाली दडपुनि भरूं नक्रविवरीं !

सन १८८७ सालच्या डिसेंबर महिन्यांत लिहिलेल्या ह्या ओळी आजहि मनाची पकड घेण्यास समर्थ होतात, याचें कारण संघर्षजन्य व्यक्तित्वाच्या तत्कालीन आकांक्षांची पूर्ति अजूनहि व्हावयाची आहे. फॅसिस्ट मुसोलिनीच्या इथिओपिआच्या लोकांना गुलाम बनविण्यास गेलेल्या 'खलनौका' चुथडाविण्याची व त्यांना 'समुद्राच्या खाली' 'नक्रविवरांत दडपून' टाकण्याची गरज अजूनहि कायम आहे.

केशवसुतांनी "'पण लक्षांत कोण घेतो' च्या कर्त्यास" उद्देशून जे श्लोक लिहिले ते पाहतां या दोघांहि प्रभावी लेखकांची प्रतिभा ही, प्रचलित निर्बंधमय रूढीशी त्यांच्या व्यक्तिमनांचा जो संघर्ष घडून आला त्यांतूनच प्रज्ज्वलित झालेली होती हें सहज कळून येण्यासारखें आहे. केशवसुत म्हणतातः—

"धीरा ? उन्नतिचे पथांत उमदा राऊत तूं चालसी !
नाहीं काय ? करूनि चीत अगदीं ही रूढिकाराक्षसी
टांकानें अपुल्या दुराग्रह जुना मर्मीं तसा विंधुनी
स्त्रीजातीस असाच काढ वरती !-घे कीर्ति संपादुनी !"

आणि खुद्द केशवसुतांच्या जुन्या निर्बंधमय सामाजिक रूढीविरुद्ध उभारलेल्या गतिमान व्यक्तित्वाची कल्पना त्यांच्या सुप्रसिद्ध "तुतारी" वरून पुरेपूर येण्यासारखी आहे.

चमत्कार ! 'तें पुराण तेथुनि
सुंदर, सोज्वल, गोडें मोठें !'
'अलिकडलें तें सगळें खोटें !'
म्हणती, धरूनी ढेरें पोटें;
धिक्कार अशा मूर्खांलागुनि !

जुनें जाऊं द्या मरणालागुनि,
जाळुनि किंवा पुरूनि टाका,
सडत न एक्या ठायीं ठाका,
सावध! ऐका पुढल्या हाका!
खांद्यास चला खांदा भिडवुनि!

× × ×

नियमन मनुजासाठीं, मानव—
नसे नियमनासाठीं जाणा,
प्रगतिस जर तें हाणी टोणा—
झुगारूनि तें देउनि, बाणा
मिरवा निज ओजाचा अभिनव!

केशवसुतांच्या ओजस्वी काव्यांतील संघर्षजन्य, व्यक्तिनिष्ठ व वस्तुनिष्ठ प्रगतीची ओघगति महायुद्धापूर्वीच्या सर्व प्रभावी लेखकांच्या साहित्यनिर्मितीच्या मुळाशी कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपांत असलेली दिसून येईल. केवळ कथा व काव्यप्रकार यांचाच नव्हे, तर मराठींतील उच्च दर्जाच्या विनोदी वाङ्मयाचाहि जन्म असाच संघर्षजन्य आहे, ही गोष्ट '**साहित्यबात्तिशी**'च्या स्वरूपावरून सहज पटण्यासारखी आहे. सन १९२० सालापर्यंत या संघर्षाचें स्वरूप पूर्णपणें **सुधारणावादी** परंतु प्रामाणिक व प्रगतिपर असें होतें. सन १८५७ ते १९२० या कालखंडांतील व विशेषतः या कालखंडाच्या उत्तरार्धातील वाङ्मय म्हणजे ब्रिटिश साम्राज्यशाहीच्या वाढीस आवश्यक अशा नव्या उत्पादनतंत्राच्या व नव्या उत्पादनसंबंधांच्या अवगुंठनांत विकास पावलेल्या नव्या पांढरपेशा मध्यमवर्गीय आकांक्षांचें व्यक्तिनिष्ठ आत्मप्रकटीकरण होय. कलात्मक साहित्यनिर्मिति ही मूलतः व्यक्तिनिष्ठ असल्यामुळें वैयक्तिक जीवनाच्या विकासास प्रत्यक्षपणें विरोध करणाऱ्या घटनांनाच आरंभींच्या साहित्यांत प्राधान्य मिळणें अपरिहार्य होतें. कलानिर्मितीच्या ओघाला रूढ समाजजीवनाचें कवच फोडूनच वहावें लागत असल्यामुळें, कलावंताच्या मनास विचलित करणाऱ्या प्रसंगांतूनच कलाकृतींचा

कारंजीं उडणें अपरिहार्य होतें. अव्वल इंग्रजींत व्यक्तिजीवनाच्या विकासाला प्रामुख्यानें, प्रत्यही, प्रत्यक्ष विरोध घडत होता तो जुन्या, रूढ सामाजिक चालीरीतीचा, धार्मिक व नैतिक जाणिवांचाच घडत होता. सामान्यतः, व्यक्तीला मनाजोगती बायको व सुखी संसाराला आवश्यक अशीं घरदारादि साधनें मिळालीं की, दुःखाचें कारण उरत नाही. पण मनाजोगती बायको मिळणें अथवा मिळवणें ही कांही त्या काळी सुखासुखी, सहजासहजीं घडून येणारी गोष्ट नव्हती. रूढ सामाईक कुटुंबपद्धतीत मुलानें मुलगी पसंत करणें अथवा मुलानें बायकोला घेऊन स्वतंत्र राहणें, ह्या आज साध्या व क्षुल्लक वाटणाऱ्या गोष्टींमुळें कुटुंबांत, आप्तमंडळीत व प्रतिष्ठित समाजात त्या काळी किती प्रक्षुब्ध वातावरण निर्माण होत असे, याची कल्पना आजच्या तरुणांना येणें कठिण आहे. त्यांतल्यात्यांत मुलगी अगर मुलगा असमान सांपत्तिक दर्जाचा, असमान पोटजातीची अथवा पोटशाखेची असली की, मग हाहाःकाराला पारावार उरत नसे. आज विजातीय अथवा विधर्मीय विवाहानें जितकी खळबळ उडते, त्यापेक्षां कितीतरी अधिक पटीनें त्या काळी साध्या पोटजातीच्या, पोटशाखेच्या विवाहानें, विधवाविवाहानें अथवा सुशिक्षित व वयस्क मुलींच्या विवाहानें उडत असे. मुलगी आठदहा वर्षांच्या वर अविवाहित ठेवणें अथवा तिला शाळेंत शिकायला पाठवणें, ह्या साध्या गोष्टी करण्यालाहि धैर्य लागत असे. अर्थात्, ह्या सर्व गोष्टी घडून आल्या त्या अनुकूल आर्थिक परिस्थितीमुळेंच घडून आल्या हेंहि तितकेंच खरें आहे. कांही थोडे अपवाद सोडले, तर ही सामाजिक सुधारणा घडवून आणणारे सर्व लोक पांढरपेशांचे अग्रणी न्या. रानड्यांसारखे बडे सरकारी नोकर तरी होते किंवा लवकर पैसा मिळवून स्वतंत्र संसार चालवूं शकणारे इतर नोकरीवाले, वकील, डॉक्टर, मास्तर, अध्यापक अशा सुशिक्षित वर्गांपैकी तरी होते. पण असें जरी होतें, तरी आरंभीच्या समाजसुधारकांना प्रतिगामी समाजाकडून प्रत्यहीच्या जीवनांत जे आघात सहन करावे लागले ते दुर्बल मनास आत्महत्येस प्रवृत्त करण्याइतक्या भयंकर स्वरूपाचे होते. कित्येक धनवंतांच्याहि मुलांना केवळ विवाहासारख्या क्षुल्लक कारणाकरतां प्राणास मुकावें लागलें, किंवा सारा जन्म दुःखांत काढावा लागला. सन १९२० सालपर्यंतचें वाङ्मय सधारणावादी होतें, एवढ्याचकरतां त्याचें क्रांतिकारकत्व नाकारणें म्हणजे समाजप्रगति प्रत्यक्षपणें

कसकशी घडून येते, याविषयीं गाढ अज्ञान प्रकट करणें होय. किंवा या वाङ्मयाला 'भांडवली' म्हणून नाकें मुरडणें व त्यांचें प्रगतिपरत्व कमी लेखणें म्हणजे आपल्या अक्कलशून्यतेचें व अरसिकपणाचें प्रदर्शन करणें होय. आर्थिक दृष्ट्या या वाङ्मयासंबंधानें निश्चितपणें म्हणतां येण्यासारखें आहे तें एवढेंच कीं, सामाईक कुटुंबपद्धतीचा ऱ्हास होऊन स्वकष्टार्जित खासगी मालकीहक्काची प्रस्थापना झाली नसती, तर हा वाङ्मयविकास घडून येणें अशक्य झालें असतें. खासगी मालकी हक्काची ही नवी वाढ घडून येण्यापूर्वी व्यक्ति ही पितृसत्ताक सामाईक कुटुंबाची पूर्णपणें गुलाम होती. साम्माईक कुटुंबाची व ग्रामीण जीवनाची कोंडी, संन्यासी, साधू अथवा संत झाल्याखेरीज फोडतां येणें अशक्य होतें. पण केवळ आध्यात्मिक भूमिकेवर व्यक्तित्वविकास विस्तृत प्रमाणांत घडून येणें अशक्य असतें. सामाईक व ग्रामीण जीवनापासून विलग अशा नव्या व्यावहारिक, ऐहिक जीवनाची शक्यता जोंपर्यंत निर्माण झाली नव्हती, तोंपर्यंत भारतीयाचा व्यक्तित्वविकास अविरुद्ध स्थितींत गुदमरला गेला हें ऐतिहासिक सत्य आहे. साम्राज्यशाहीच्या वाढीस लागलेल्या खासगी मालकी हक्काच्या भौतिक आधारावरच सन १९२० सालपर्यंतचें वाङ्मय आकारास आलें. हा आधार मिळाला नसता, तर व्यक्तिनिष्ठ जीवनविकास व जुन्या रूढ सामाजिक जाणिवा यांचा संघर्ष घडून आला नसता; आणि हा संघर्ष घडून आला नसता तर आधुनिक मराठी वाङ्मय अस्तित्वांतच आलें नसतें.

(४)

सन १९१४ ते १९१८ या वर्षांत घडून आलेल्या जागतिक महायुद्धानें व रशियांत घडून आलेल्या नव्या समाजवादी क्रांतीमुळें जगांत एक नवी विचारक्रांति घडून आली. 'स्वयंनिर्णय', 'लोकशाही तत्त्वाकरतां जग सुरक्षित करणें' अशा भपकेबाज ललकाऱ्यांनीं गजबजलेलें महायुद्ध विराम पावतांच, अनेक राष्ट्रांतील दलित जनतेनें स्वतंत्र होण्यासाठीं उठाव केला. युरोपांतील कांहीं बारक्यासारक्या राष्ट्रांना स्वातंत्र्य प्राप्त झालें. रशियांतील दलित जनतेनें बोल्शेव्हिकांच्या नेतृत्वाखालीं साम्यवादी सत्ता प्रस्थापित केली. हिंदुस्थानला साम्राज्यवादी युद्धास मदत केल्याबद्दल स्वयंनिर्णयाऐवजीं, स्वातंत्र्याऐवजीं 'नव्या सुधारणांचा कायदा' बहाल करण्यांत आला. सोबऱ्याऐवजी ही कोरडी नरोटी हातीं आलेली पाहतांच हिंदी जनता-

खवळून गेली. युद्ध चालू असतां ' ब्रिटिश साम्राज्याला मदत करा ' असा उपदेश करणाऱ्या महात्मा गांधीच्या नेतृत्वाखाली सन १९२०-२१ साली प्रत्यक्ष प्रतिकाराची पहिली प्रचंड सामुदायिक चळवळ घडून आली. सारा देश हादरून गेला. विद्यार्थी शाळा-कॉलेजांतून बाहेर पडले. वकिलांनी न्यायकोर्टावर बहिष्कार घातला. ब्रिटिश अधिकाऱ्यांवर व व्यापाऱ्यांवर सामाजिक बहिष्कार पुकारण्यांत आला. ' एक कोट कॉंग्रेस सभासद, एक कोट द्रव्यनिधि, आणि एक वर्षांत स्वराज्य ' अशा प्रतिज्ञेनें पुढें सरसावलेल्या महात्म्याला आंधळ्या दलित जनतेनें व भावनाप्रधान, ध्येयवादी, मध्यमवर्गीय तरुणांनी पूर्ण पाठिंबा दिला. राष्ट्रांत नवचैतन्य सळसळूं लागलें. गतकालांतील व्यक्तीव्यक्तींच्या विलग विलग प्रतिकारक्रियांचें सामुदायिक प्रतिकारांत रूपांतर झालें. साम्राज्यशाहीचा भव्य डोलारा डगमगूं लागला. एक कोट सभासद झाले, एक कोट द्रव्यनिधि नियोजित अवकाशात जमा झाला; परंतु एक वर्षांत मिळणारें स्वराज्य अनिश्चित कालापर्यंत दुरावलें गेलें ! जनतेच्या दृष्टीनें साधें, सुखकर ऐहिक जीवनाचें प्रतीक अशा पूर्णपणें व्यावहारिक ' स्वराज्याला ' ' सत्य, अहिंसा, प्रेम ' यासारख्या अर्थशून्य अध्यात्माच्या कोंदणांत गडप करून टाकल्यामुळें हा प्रचंड सामुदायिक प्रतिकार ' सत्य, अहिंसा, प्रेम ' याकरतां आहे की, व्यावहारिक स्वराज्याकरतां आहे याची जनतेला भुरळ पडली ! अफाट देशाच्या एका टीचभर भागांत किरकोळ अत्याचाराचें खुट्ट वाजतांच नेभळ्या अध्यात्माचें धाबें दणाणलें ! सर्वस्वाचा होम करण्यास सज्ज झालेल्या असंख्य लोकांच्या माथ्यावर एका कोपऱ्यांतील किरकोळ अत्याचाराच्या पापाचें खापर फोडून पहिल्यानेंच उदित झालेल्या प्रचंड सामुदायिक प्रतिकारशक्तीस अध्यात्माच्या, आत्मनाशाच्या सहारा वाळवंटांत, अन्नाच्या दाण्यांऐवजी वाळूचे चणे खाण्यासाठीं, कुशलतेनें सोडून देण्यांत आलें ! लॉर्ड रीडिंगच्या भौतिक विज्ञानापुढें आमच्या एकमेव पुढाऱ्याची अध्यात्मशक्ति पालथी पडली !—

दुस्सह निराशा, दारुण भ्रमनिरास, पराजित प्रवृत्ति यांतून उदयास आलेल्या दुर्दमनीय भीतीनें आमचा सुशिक्षित पांढरपेशावर्ग पछाडला गेला. भौतिकतेच्या आधारावर विकास पावलेल्या निर्भय आत्मविश्वासाचें पेकाड अध्यात्माच्या आत्मघातकी अर्थशून्यतेमुळें पूर्णपणें मोडलें गेलें. मध्यमवर्गाच्या ध्येयवादाचीं शकलें

झाली. समाजजीवनांतील कठोर वास्तवता आपला अक्राळविक्राळ जबडा पसरून समोर उभी ठाकली ! समाजसुधारणेची, वैयक्तिक वस्तुनिष्ठ प्रगतीची भाषा प्रामाणिकपणें बोलणें हास्यास्पद झालें. या भेसूर वास्तवतेचा विसर पाडण्याच्या कुल्प्त्या निर्माण केल्याशिवाय उजळ माथ्याचें प्रतिष्ठित जीवन अशक्य झालें. 'आत्मोन्नतीकरतां देशसेवा' 'आत्मशुद्धीकरतां चरखाचक्र परिभ्रमण,' 'कलेकरतां कला' 'निजमनोरंजनाकरतां काव्य' ही गोंडस प्रमेयें भेसूर वास्तवतेचा विसर पाडण्यास पुढें सरसावली. स्वातंत्र्ययुद्धाच्या होमकुंडांत उडी घेण्यासाठी पुण्याच्या विद्यार्थ्यांना आपल्या ओजस्वी वाणीनें उत्स्फूर्त करणारे प्रो. फडके, समाजजीवनांतील स्वानुभूत भेसूर वास्तवतेचा मनाला विसर पाडण्यासाठी काल्पनिक 'दौलती'चे व 'जादुगारा'चे थिल्लर खेळ खेळूं लागले. सोनेरी झिरमिळ्याची रेशमी पगडी फेंकून शुभ्र खादीची सुनार्डी टोपी परिधान करूं लागलेले श्री. न. चि. केळकर भेसूर वास्तवतेपासून पळ काढून आपल्या हुकमी परिवाराकडून आपल्याच एकसष्ठीचा सोहळा साजरा करण्यात दंग झाले. स्वातंत्र्यमंदिराची भव्य इमारत उभारण्याकरता स्थापन झालेल्या गायकवाडवाड्यांतील स्वातंत्र्य-वीरांना गोगलगाय बनवून, अलाहाबादचें 'स्वराज्य भुवन' पुण्यास आणण्याचें दगदगीचें कार्य सोडून, केळकरांनीं स्फूर्तिदायक स्वराज्य-भुवन होऊं घातलेल्या गायकवाड वाड्याचें मुळमुळीत हिंदी संस्थान बनवून टाकलें. व त्यांत प्रभावी व्यक्तिमत्त्वाऐवजी 'नवलपूर'च्या नेभळट 'संस्थानिका'ची मूर्ति उभी केली. वाढत्या व्यक्तित्वाचा ओघ वास्तवताप्रधान राजकीय लढ्यांत होरपळला गेल्यामुळें उजाड पडलेल्या साहित्यक्षेत्रात खांडेकरी शाब्दिक कोलांट्यांना, फडक्यांच्या कामुक कल्पनाविलासाला व 'रविकिरणमंडळा'च्या उथळ भावगीतांना भलता भाव येऊ लागला. सामुदायिक प्रतिकाराच्या भीषण दृश्यामुळें भेदरलेल्या मध्यमवर्गीय लोकांना वास्तवता-विस्मृति-वाङ्मयाची गरज भासूं लागल्यामुळें थिल्लर ललित वाङ्मयाची निपज झपाट्यानें होऊं लागली. राजकारणापासून अलिप्त परंतु प्रामाणिक, सखोल व स्वानुभवनिष्ठ वाङ्मय जसें विरल, तसेंच दूषित लोकाभिरुचीमुळें कमी महत्त्वाचें गणलें जाऊं लागलें. सावरकरांच्या 'कमला' काव्यांतील रसाळपणाचें मार्मिक कौतुक करणारा परीक्षकसुद्धां उरला नाहीं. श्री. आ. रा. देशपांड्यांच्या साध्या, सोज्ज्वळ, आत्मप्रत्ययप्रधान व नितांतरम्य भावगीतांना गूढगुंजनाचें कुनामप्रदान करून फांसावर लटकावण्यांत

आलें. अनेक वैदर्भीय कवींची सखोल काव्यनिर्मिति व इतर दूरस्थ कलावंतांच्या तुरळक परंतु आकर्षक कलाकृतींची पुण्याच्या बाजारी साहित्यक्षेत्रांत हीच दुर्दशा झाली. 'बंधनांच्या पलीकडे' चा टोला बराच जबर असल्यामुळें प्रतिकूल टीकांच्या भडिमारांतूनहि या पुस्तकानें नवे तरुण रसिक आकर्षिले व स्वानुभवनिष्ठ, संघर्षजन्य साहित्य-कृतींचें महत्त्व कांहीं काल पुन्हां प्रस्थापित केलें. थिल्लर लोकाभिरुचीचा फायदा घेऊन आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा आद्यजनक केशवसुत, यांच्यावर कांहीं अर्ध्या हळकुंडानें पिवळे झालेले 'महाकवि' तोंडसुख घेऊं लागतांच 'तुतारीचे पडसाद' प्रसिद्ध करून वर्तकांनी प्रामाणिक वाङ्मयाचें महत्त्व पटविण्याचा एक कौतुकास्पद उपक्रम केला; पण उपटसुंभ उपसंपादकांच्या निर्बुद्ध टीकाकार कंपूनें या अभिनव टीकाप्रबंधाला अनुल्लेखानें ठार केलें. 'सुकलेलें फूल' या पुस्तकावरील श्री. के. नारायण काळे यांच्या प्रस्तवनारूपी मार्मिक टीकाप्रबंधावर निष्कारण गहजब उडविण्यांत आला. वा. ब. पटवर्धन यांच्या 'काव्य आणि काव्योदय' या अत्यंत ओजस्वी व मार्मिक काव्य-टीकात्मक प्रबंधाचा विसर पाडण्यांत येऊन, अर्थशून्य शाब्दिक कोलांट्यांना मार्मिक टीकेचें महत्त्व प्राप्त झालें. डॉ. केतकरांच्या सखोल, स्वानुभवनिष्ठ व समाजसंघर्षप्रधान अशा 'ब्राम्हणकन्ये'सारख्या गंभीर साहित्यकृतींपेक्षा खाडेकरांच्या स्वानुभवशून्य, कृत्रिम व निर्जीव कादंबऱ्यांचा केवळ श्रमजीवीच्या चलत्या नाण्यांचा अर्थशून्य उच्चार केल्याबरोबर उदोउदो करण्यांत आला.

काव्यांतील वाढता थिल्लरपणा व कृत्रिमपणा पाहून एके काळी 'रानकोकिले'-सारखी रसाळ कवनें रचणारे श्री. प्र. के अत्रे याना विडंबनात्मक काव्य रचण्याची स्फूर्ति झाली. त्यांच्या 'झेंडूच्या फुलां'नी बेताल थिल्लरपणास बराच आळा घातला. मराठी साहित्यांतील अनेक शुष्कवादांवर मार्मिक वास्तवतेचा प्रकाश पाडण्याच्या कामांत, सनातनी व नीतिबाज विद्वानांचें अंतरंग मार्मिक व वास्तवतापूर्ण टीकेनें उघडें करून दाखविण्यांत व मर्मभेदी परंतु उच्च विनोदाच्या भूमिकेवरून आधुनिक मराठी साहित्यांतील अस्सल प्रगतिपर गुणांवरील अनेक हल्ले परतविण्यांत श्री. अत्रे यांनी दर्शविलेलें कौशल्य अत्यंत कौतुकास्पद आहे. त्यांचें बडोदें येथील साहित्यसंमेलनांतील अध्यक्षीय भाषण म्हणजे प्रगतिपर साहित्याच्या मुळाशीं असलेल्या चैतन्य-

मय गतिमानतेचें अत्यंत प्रभावी असें दिग्दर्शन होय. अत्र्यांनी ठोकळेबाज साम्य-वाद्यांची टिंगल केली म्हणून त्यांना प्रतिगामी लेखणारे कांही 'प्रथितयश' लेखक व उथळ साम्यवादी आहेत. परंतु खांडेकर–माडखोलकरांसारख्यांच्या साम्यवादाच्या कृत्रिम, नकली व निःसत्व पुरस्कारापेक्षां अत्र्यांच्या विरोधात अधिक जिवंतपणा व आधिक प्रगतिमानता आहे, हें जीवनांतील रसपूर्ण गतिमानतेची यत्किंचित्हि जाणीव असणाऱ्याला सहज पटण्यासारखें आहे. अत्र्यांच्या नाट्यकृतींतून नवनवा कलाविकास दिसून येत आहे व विकास असाच होत राहिला आणि अत्र्यांनी जरा कळ सोसण्याचें मनावर घेतलें, तर लालजींच्या 'कर–पंचका'ला व्यक्तिशः अगर सामुदायिकरीत्या सात जन्मांत जें निर्माण करतां येणार नाही तें अत्रे याच जन्मांत निर्माण करूं शकतील.

कांही थोडे अपवादात्मक लेखक वगळले, तर सन १९२० सालानंतरचें वाङ्मय म्हणजे आमच्या बौद्धिक जीवनांतील वास्तवता व कलाविपर्यासाची एक अत्यंत रोगट अशी वाढ होय. सन १९२०–२१ व सन १९३०–३२ या सालांतील प्रचंड सामुदायिक प्रत्यक्ष प्रतिकारांतील तत्त्वशून्य, भोंदू व प्रतिगामी नेतृत्वाविरुद्ध बंड करून जे भावनाप्रधान व बुद्धिमान तरुण श्रमजीवींच्या आर्थिक लढ्याशी समरस होत आहेत, ज्यांचें वैयक्तिक जीवन समाजजीवनांतील वस्तुनिष्ठ खडतर कलहांच्या प्रत्यक्ष संपर्कानें प्रज्ज्वलित होत आहे, ज्यांच्या स्वानुभवसरिता व्यक्ति-निष्ठ संघर्षानें आधिकाधिक समृद्ध व आंतरिक रीतीनें अधिकाधिक गतिमान होत आहेत, ज्यांच्या वैयक्तिक जीवनविकासांतील संघर्षज्योत मानवताप्रधान जागतिक क्रांतीच्या वणव्यांत सहजपणें विलीन होत आहे, त्यांच्यांतूनच आगामी साहित्यां-तील वास्तवताप्रधान कलावंत निर्माण होणें शक्य आहे. शेतकऱ्याच्या व मजुरांच्या खडतर जीवनाची कृत्रिम चित्रें चितारून शाब्दिक कोलांट्यांची व्याख्यानबाजी करणें म्हणजे वास्तववादी कलानिर्मिति करणें नव्हे. मानवी जीवनांतील श्रीमंत –गरिब, उच्च–नीच, गुणी–अवगुणी, नीतिमान्–अनीतिमान् अशा अनेकविध स्वभा-वांच्या सभोंवतीं निर्माण झालेलीं बहुरंगी अवगुंठनें संघर्षजन्य, स्वानुभवनिष्ठ मान-वतेच्या पारदर्शक भिंगांतून सजीव, चालत्याबोलत्या स्वरूपांत दिग्दर्शित करणें व कुठल्याहि वादाच्या आहारी न जातां, कुठल्याहि तत्त्वाचें प्रचारक न बनतां प्रत्य-

हीच्या जीवनांतील गतिमानता कलाकृतीत उतरविणें, यांतच वस्तुनिष्ठ कलानिर्मितीचें सार सांठलें आहे.

मराठी साहित्यांतील **समाजसुधारणायुग व वास्तवता-विस्मृति-युग** संपून नव्या युगाची वास्तवताप्रधान कला निर्माण होण्यास अनुकूल परिस्थिति आतां अस्तित्वांत येत आहे. ब्रिटिश साम्राज्यशाहीनें प्रस्थापित केलेल्या नव्या मालकीहक्काच्या प्रभावामुळें विकसित झालेलें नवें व्यक्तित्व प्रथमतः जुन्या सामाजिक जाणिवांच्या निर्बंधमय परकोटांवर आदळूं लागलें. असंख्य व्यक्तींच्या नव्या ऐहिक जीवनाकांक्षा या जुनाट परकोटावर आदळून छिन्नविच्छिन्न झाल्या. असंख्य व्यक्तींच्या आशा-इच्छांच्या यातनामय विनाशांतून सन १९२० सालापर्यंतचें वाङ्मय निर्माण झालें. एकीकडे खासगी मालकीहक्कांच्या आधारावर पांढरपेशा मध्यमवर्गीय आकांक्षा जुन्या सामाजिक जाणिवांचा परकोट फोडून नवें वैभवपूर्ण, व्यक्तिनिष्ठ जीवन निर्माण करीत होत्या. दुसरीकडे त्याच मालकी हक्काच्या उत्पादनप्रक्रियेमुळें असंख्य शेतकरी व श्रमजीवी पोटापाण्याचा लढा लढतां लढतां घायाळ होत होते. सन १९२९ च्या जागतिक अरिष्टामुळें पांढरपेशा मध्यमवर्गीय कुटुंबाची नवी घरकुलें पत्त्याच्या किल्ल्याप्रमाणें कोलमडून पडतांच, मृतप्राय जुन्या सामाजिक जाणिवांच्या पलीकडे उभारलेली प्रचंड साम्राज्य—शाहीची नवी तटबंदी असंख्य मध्यमवर्गीय तरुणांच्या जीवनविकासास प्रतिबंध करीत असलेली दृष्टीस पडली. सुखवस्तु कुटुंबांतील अनेक सुशिक्षित तरुण बेकार श्रमजीवींच्या व शेतकऱ्यांच्या रांगेंत निर्दयपणें फेंकलें जाऊं लागले; कित्येक तरुण आपलें सुखमय स्वास्थ्याचें जीवन सोडून दलिताच्या अखंड कलहमय जीवनाच्या वणव्यांत उडी घेऊं लागले व नव जागृतीनें उत्स्फूर्त होऊन जनजागृतीचें कार्य करूं लागले. अनेक गुणी तरुणांचें व्यक्तिजीवन या भीषण वणव्यांत जळून भस्म झालें; अजूनहि होत आहे.

साम्राज्यशाहीच्या अभेद्य तटबंदीच्या मुळाशीं घांव घालतांना घायाळ झालेल्या या अज्ञात तरुणांची कोणी कितीहि अवहेलना केली तरी **भारतीय प्रगतिपथावरील मार्गदर्शक पताका** या नात्यानें या तरुणांचें बलिदान सदैव स्मरणीय राहील! वास्तवतेच्या वणव्यांत भस्म होण्यास सज्ज झालेल्या या तरुणांतूनच जनतेला हलवून सोडणारे आगामी प्रतिभाशाली कलावंत महाराष्ट्रांत उदयास येतील।

कलानिर्मिति *

१ कला आणि कलावंत

साहित्य व कला यासारख्या ' दिसूं उष्ण, शिवूं शीत ' या सुन्दर काव्योक्तीप्रमाणें, दिसायला मोहक पण चर्चेला दाहक अशा विषयावर अनेक नामवंत साहित्यिकांनी अधिकारवाणीने सांगितलेले विचार आपण ऐकले आहेत. आज आपण माझ्यासारख्या सामान्य माणसाचे विचार ऐकण्याचें मनावर घेतलें आहे. ' सामान्य ' हा शब्द केवळविनयानें मी वापरीत नाही. सांगितलें तर खरें वाटणार नाही, पण वस्तुस्थिति अशी आहे कीं, मी साहित्यिक अथवा कलावन्त आहे, असें मला कधींच वाटलें नाहीं; अजूनहि वाटत नाही. मी जें कांही थोडेंफार, बरेंवाईट लिहिलें तें केवळ माझ्या मनांतील कल्लोळाला वाट करून देण्याच्या बुद्धीनेंच लिहिले. एका विनोदी नाटकांतील एका पात्राला आपण जें कांही बोलतों तें ' गद्य ' आहे असें कळलें, तेव्हां जसा अचंबा वाटला, तसाच माझ्या लेखनाला कांही लोक कलात्मक साहित्य म्हणूं लागतांच मलाहि खरोखर फार अचंबा वाटला ! कलाकृति निर्माण करण्याच्या बुद्धीनें मी कधींहि लेखणी हाती धरली नाही; आणि मला वाटतें, यापुढेंहि कधी धरणार नाही. मला जें उत्कटतेनें वाटत होतें, तेंच सांगण्याचा मी आजवर प्रयत्न केला आणि यापुढेंहि मला जें जें उत्कटतेनें वाटेल तेच सांगण्याचा मी प्रयत्न करीन मग तें माझें लेखनात्मक सांगणें साहित्य व कला या पदवीस पात्र होवो अगर न होवो.

माझ्या मनाची ठेवण स्वभावतःच ही अशी असल्यामुळें ' कलेकरितां कला ' या वाक्याचा मला कधीच अर्थ कळला नाहीं, आणि पुढेंहि कळण्याचा संभव दिसत नाही. वस्तुतः ' कलेकरितां कला ' हा एक अर्थशून्य शब्दप्रयोग आहे असें मला वाटतें. नृत्याकरितां नृत्य, गीताकरितां गीत, शिल्पाकरितां शिल्प, चित्राकरितां

* ता. १६, १७ जानेवारी १९३७ इ. रोजीं बडोदें येथें भरलेल्या वाङ्मय परिषदेच्या पांचव्या अधिवेशन प्रसंगी केलेलें अध्यक्षीय भाषण.

चित्र, नाट्याकरितां नाट्य काव्याकरितां काव्य,—ही सारी भाषा 'मूर्खपणाकरितां मूर्खपणा' याच सदरांत येण्यासारखी आहे.

कला ही एक मानवी कृति आहे. मनुष्य कृति करतो तो कुठल्यातरी हेतूनें प्रेरित होऊनच करतो. जीवन व्यतीत करीत असतां मनुष्याला बरेवाईट अनुभव येत असतात, कसल्यातरी आकांक्षा त्याच्या मनांत उदय पावतात त्याच्या आकांक्षेला विरोध घडतांच त्याच्या मनांत कल्लोळ उफाळतो. हा कल्लोळ तापदायक व अनावर झाला कीं, त्याला वाट करून द्यावीशी वाटते. मनांतील अनावर कल्लोळाला वाट करून देणें ही एक अत्यंत साधी, स्वानुभवानुसार घडून येणारी मानवी कृति आहे. मानवी इतिहासांत या कल्लोळाला कधी गीतांतून, कधी नृत्यांतून, कधीं काव्यांतून, कधीं शिल्पांतून आणि कधी शब्दांतून व्यक्तता मिळत गेली. या व्यक्त कृतींनी इतरांची मनें आकर्षून घेतली. दुरून जीवनाकडे पाहणाऱ्या पंडितांनी या व्यक्त मानवी कृतींना 'नांवें' ठेविलीं. आणि अशा रीतीनें 'कला' हें 'नांव' जन्मास आलें. त्याचप्रमाणें व्यक्तता देणाऱ्या साध्यासुध्या माणसाला 'कलावंत' हें 'नांव' मिळालें. 'कला' आणि 'कलावन्त' हे शब्द कलावन्तांनी निर्माण केलेले नसून त्यांच्या कलाकृतींना 'नांवें' ठेवणाऱ्या पंडितांनीं निर्माण केले आहेत ही लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे. मानवी जीवनारंभापासून आजतागायतचा कलेचा इतिहास बारकाईनें अवलोकन केला तरी 'अथातो ब्रह्मजिज्ञासा' असें सूत्र पुढें ठेऊन तत्त्वज्ञान सांगणाऱ्या वेदांत्याप्रमाणें 'अथातो काव्यजिज्ञासा' असें सूत्र उच्चारून किंवा 'मी आतां कला निर्माण करतों' असें सांगून, किंवा असें वाटून कलाकृति निर्माण करणारा एकहि अस्सल कलावंत मानवी इतिहासांत आढळणार नाही. कलेचा, कलाकृतींचा, कलात्मक वाङ्मयाचा विचार करतांना हें ऐतिहासिक सत्य अखंड नजरेसमोर ठेवणें जरूर आहे. भूतकालांतील अथवा वर्तमानांतील ज्या ज्या व्यक्तींना आपण आज कलावंत, कवि, गायक, नर्तक, शिल्पकार, चित्रकार, नाटककार, कथाकार, कादंबरीकार इत्यादि 'नांवें' ठेवतों ती सर्व इतरेजनांसारखींच साधीसुधीं **माणसें** होतीं, व आहेत. इतरेजनांसारखींच तीं जन्माला आलीं, लहानाचीं मोठी झालीं आणि इतरेजनांसारखीच जीवनाकरितां धडपड करून दिवंगत झालीं. काळाच्या ओघांत जीवनाकरितां घडणारी, करावी लागणारी धडपड

विविध प्रकारची झाली; आणि कालांतरानें या जीवनार्थ धडपडींतील एका विशिष्ट प्रकाराला ' कलानिर्मिति ' हें नांव प्राप्त झालें.

२ टीका आणि टीकाकार

कला या शद्बाची व्याख्या करणें फार कठीण आहे, असें मोठमोठे विचारवंत आजवर म्हणत आले आहेत आणि तें खरेंहि आहे. परंतु ही व्याख्या करण्याच्या मार्गांत सर्वांत मोठी अडचण कोणती आली असेल, तर ती ' कला ' या शब्दाचें अस्तित्व. हा शद्ब अस्तित्वांत कसा आला, कुठून आला याचा इतिहास दृष्टीआड झाल्यामुळें कलेची व्याख्या करणें हें कठीण काम होऊन बसलें. कलेच्या वैचित्र्यपूर्ण विलासांत मानवी मन वरचेवर तरंगत राहिल्यामुळें, कलाकृतीचें मूळ शोधून काढण्याचा रुक्ष उद्योग करीत बसण्यापेक्षां कलाविलासांत रंगून जाणेंच त्याला अधिक आवडूं लागलें. कलाकृति पाहून, वाचून, ऐकून **आपल्याला** काय वाटतें हें सांगत सुटणें म्हणजेच कलाकृतीचें निदान करणें होय असा समज रूढ झाला. कलाकृतीच्या केवळ बाह्य सौंदर्यावर भाळलेल्या लोकांच्या मोहक बरळण्याला ' टीका ' ही संज्ञा प्राप्त झाली आणि कलेच्या केवळ बाह्यरूपाचें रसभरीत, चटकदार व आकर्षक वर्णन करणाऱ्या लोकांना ' **टीकाकार** ' ही संज्ञा मिळाली. अलीकडे तर कलेचें शक्य तितकें नीरस वर्णन करणाऱ्यांनाच टीकाकार असें म्हणण्याचा प्रघात पडूं पहात आहे. महाराष्ट्रांतील प्रचंडपंडित ज्ञानकोशकार, डॉ. केतकर यांनीं आपल्या ज्ञानकोशांतील ' काव्य ' या शब्द्रावरील लेखांत असें विधान केलें आहे कीं, मराठींतील टीकावाङ्मय अगदी भिकार आहे. परंतु टीकावाङ्मयाचा भिकारपणा हा केवळ मराठी वाङ्मयाचाच विशेष नाहीं. आंग्ल किंवा इतर पाश्चिमात्य राष्ट्रांतील टीकावाङ्मयापैकीं शेंकडा नव्याण्णव टक्के वाङ्मय मराठीइतकें नसलें, तरी बरेंच भिकार आहे, हें डॉ. केतकर यांना, अधिक सूक्ष्म निरीक्षणानें सहज कळून येईल. मराठींतील काय किंवा इतर भाषेंतील काय टीकावाङ्मय हें बहुतांशीं, व्यक्तिनिष्ठ दृष्टीनें केलेलें कलानिर्मितीचें वर्णन, अशाच स्वरूपाचें आहे. शेक्सपिअर वाचून टीकाकार या **व्यक्तीला** काय वाटतें हेंच निरनिराळ्या तऱ्हेनें वर्णन करून सांगण्यापलीकडे पाश्चिमात्य टीकाकारांचीहि मजल गेलेली नाहीं आणि याचें कारण वर सांगितल्याप्रमाणें, 'कला' या शब्द्राला एक स्वतंत्र, स्वयंनिष्ठ व नवलपूर्ण असें अस्तित्व

कल्पून तिच्या दर्शनाने टीकाकार या व्यक्तीच्या मनांत उचंबळणाऱ्या भावना व विचार निबंधरजा स्वरूपांत व्यक्त करणें म्हणजेच टीका अशी रूढ असलेली समजूत. युरोपांतील ॲरिस्टॉटलपासून तो मॅथ्यू आर्नॉल्डपर्यंत सर्व प्रमुख टीकाकारांचे ग्रंथ व्यक्तिनिष्ठ टीकापद्धतीचेच निरनिराळे प्रकार होत, ही गोष्ट सहज दिसून येण्यासारखी आहे. व्यक्तिनिष्ठ पद्धतीनें लिहिलेले आहेत म्हणून हे सर्व ग्रंथ टाकाऊ होत असें मला म्हणावयाचें नाही. यापैकी कित्येक ग्रंथ अत्यंत प्रतिभासंपन्न, स्फूर्तिदायक व विचारप्रवर्तक आहेत हें मलाहि मान्य आहे. परंतु 'कला' व 'कलावंत' या शब्दांच्या ऐतिहासिक उगमाकडे दुर्लक्ष अथवा अपुरें लक्ष, हा आजवरच्या बहुतेक सर्व टीकावाङ्मयाचा एक ठळक दोष आहे असें मात्र निश्चयानें म्हणतां येण्यासारखें आहे.

३ कलानिर्मितीची सृजनमालिका

कला अस्तित्वांत येते ती कलेकरितां नसून कलावंत या व्यक्तीच्या मनातील अनुभवजन्य कल्लोळाला वाट करून देण्याच्या हेतूनेंच ती अस्तित्वांत येते हें विधान सर्व नामांकित व ज्ञात कलावंताच्या जीवनचरित्रावरून सिद्ध करून देतां येण्यासारखें आहे. कलेचें स्वरूप निश्चित करावयाचें झाल्यास आजवरचें सर्व टीकात्मक साहित्य जरा बाजूला सारून, 'कला, कलावंत, कलानिर्मिति' या रूढ शब्दांची मगरमिठी सैल करून, कलावंत या व्यक्तीकडे व त्याच्या कलाकृतीकडे नीट न्याहाळून पाहिलें पाहिजे. कलावंत या व्यक्तीच्या मनात उफाळणारा कल्लोळ प्रत्यक्षपणें उदयास कसा येतो यावरच प्रामुख्यानें दृष्टि केंद्रित केली पाहिजे. कलावंत हा समाजांत जन्मास येणारा, समाजांतच लहानाचा मोठा होणारा, समाजांत राहूनच जीवनाकरितां धडपड करणारा, इतरजनांसारखाच एक मर्त्य मानव आहे, ही गोष्ट कधींहि नजरेआड होऊं देतां कामा नये. 'कलावंत' या शब्दाचें अलीकडे इतकें स्तोम माजविण्यांत येत आहे की, कलावंत ही एक दिव्य कोटीतील नवलपूर्ण चीज नसून तो एक साधा मनुष्य आहे हें जोर देऊन सांगण्याची आवश्यकता भासूं लागली आहे. आधीं कलावंत आणि मग माणूस असा क्रम नसून **आधीं माणूस आणि मग कलावंत** असा क्रम आहे, ही गोष्ट सतत दृष्टीसमोर ठेविली पाहिजे. 'कलावंत' हा एका माणसावर दुसऱ्या माणसानें मारलेला एक शिक्का

आहे, या गोष्टीचा विसर पडूं देतां कामा नये. इतर माणसाप्रमाणेंच समाजांत जीवन व्यतीत करीत असतांना, जीवनाकरिता, अधिकाधिक सुखमय जीवनाकरितां इतरांप्रमाणेंच धडपड करीत असतां, कांही विशिष्ट अनुभवांच्या चटक्यांमुळे एखाद्या व्यक्तीच्या मनांत कसलीतरी तळमळ, सर्व जीवास व्यापून टाकणारी कसलीतरी आकांक्षा तीव्रतेने निर्माण होऊन मनांत भावनांचा, विचारांचा व कल्पनातरंगाचा कल्लोळ उठविते. अतृप्त आकांक्षा हीच मानसिक कल्लोळाची जननी होय. ही आकांक्षा जीवनार्थ सुरूं असलेल्या धडपडीतूनच जन्मास येते. बाह्यजीवनाच्या, समाजजीवनाच्या विरोधामुळेंच ही आकांक्षा अतृप्त राहते, मनास वेदना देऊं लागते, अंतर्यामांत कल्लोळ निर्माण करते. या विरोधजन्य वेदनामय कल्लोळाच्या उद्रेकांतूनच कला उदयास येते. हा विरोधजन्य कल्लोळ ज्या स्वरूपांत व्यक्त होतो त्या तऱ्हेचे रूप कलेस प्राप्त होतें. संगीत, नृत्य, चित्र, काव्य, नाट्य, कथा इत्यादि प्रकार म्हणजे आंतरिक कल्लोळास मिळालेल्या व्यक्ततेची विविध रूपें होत.

जीवनार्थ सुरूं असलेल्या धडपडीच्या धकाधकींतून व्यक्तिमनांत प्रज्वलित होणाऱ्या आशा, इच्छा, आकांक्षा यांचा बाह्य समाजजीवनाशी जो संघर्ष घडून येतो, त्या **संघर्षांतच** कलेचें मूळ सांठलें आहे. ज्या विशिष्ट समाजजीवनकोषांत व्यक्ति जन्माला येते त्या कोषांतच ती आमरण राहिली, समाजजीवनांतील कोणत्याहि गोष्टीशी विरोध न घडतांच तिचें जीवन व्यतीत झालें, तर आत्मप्रकटीकरण करण्याचें, आपल्या मनांत उफाळणाऱ्या भावना-विचारांना व्यक्तता देण्याचें कारणच तिला कधी पडणार नाही. आणि विरोध घडूनही मनांत उसळेल्या भावनांचें अल्पावधीतच समाजसमन्वयांत रूपांतर झालें तरीहि आत्मप्रकटीकरण संभवणार नाहीं. आत्मप्रकटीकरणाच्या मागें, अनिवार्य विरोधातून प्रज्वलित झालेल्या आकांक्षांची अखंड टोंचणी मनास त्रस्त करून सोडीत असली तरच आत्मप्रकटीकरणाची आवश्यकता निर्माण होऊं शकते; आणि यातनामय टोचणीमुळे आंतील असंतोष आकारास येऊन त्याला विशिष्ट रूप प्राप्त झालें की, त्याला आपण कला हें नांव देतों. कलेचें स्वरूप निश्चित करावयाचें झाल्यास ज्या **विरोधामुळें** कलावंत या व्यक्तीच्या मनांत यातनामय आन्दोलनें निर्माण होतात, त्या विरोधाच्या स्वरूपाकडे दृष्टि केन्द्रित करणें जरूर आहे. आधी समाजजीवन, नंतर व्यक्तिजीवन, नंतर

विरोध, नंतर यातनामय आन्दोलनें, पुन्हां अखंड विरोध आणि या सर्वांच्या नंतर आत्मप्रकटीकरण अशी कलानिर्मितीची सृजनमालिका आहे.

४ निसर्ग, मानवी जीवन आणि प्रगति

'कला आणि जीवन' हे शब्द असंख्य वेळ आपल्या कानांवरून गेले आहेत; अजूनहि वेळोवेळी जात आहेत. परंतु कलेशीं संलग्न असलेल्या जीवनाचें स्वरूप वस्तुतः कसें आहे इकडे कुणाचेंच फारसें लक्ष जात नाही. जीवन गृहीत धरण्याकडेच मनाचा स्वाभाविक कल असतो. 'जीवन आहे' या पलीकडे जीवनासंबंधीची कल्पना सहसा जात नाही. व्यक्तिजीवन, समाजजीवन, निसर्गात्मक विशाल बाह्यजीवन,—ही जीवनाची निरनिराळी रूपें आहेत; एक दुसऱ्यापासून भिन्न आहे, प्रत्येकाचें स्वरूप विशिष्ट मर्यादांनी अवगुंठिलेलें आहे, याची जाणीव पुष्कळांस नसते. 'कला आणि जीवन' या शब्दप्रयोगांत अभिप्रेत असलेलें जीवन म्हणजे निसर्गात्मक जीवन नव्हे. निसर्गात्मक जीवन हें मानवनिरपेक्ष आहे, समाजनिरपेक्ष आहे; कलेशी संलग्न असलेलें जीवन हें समाजसापेक्ष व मानवनिर्मित असें आहे. **जें आढळून येतें** तें निसर्ग–जीवन. जें आढळून येत नाहीं परंतु आढळाच्या आधारावर **जें निर्माण केलें जातें** तें मानवी जीवन. निसर्गाप्रमाणें जें आधींचेंच नसतें पण नव्यानें निर्माण केलें जातें, जें मानवी प्रयत्नानें, मानवी हेतूकरितां अस्तित्वांत आणिलें जातें तें मानवी जीवन होय. मानवी हिताकरितां मानवानें निर्माण केलेल्या सर्व कृतींना एका व्यापक अर्थानें 'कला' अशी संज्ञा दिली जाते. जें निसर्गात्मक नव्हे ती कला, असें कलेचें स्वरूप स्थूलतः दिग्दर्शित केलें जातें. निसर्गसिद्ध स्वभावानुसार घडणाऱ्या कृति ह्या कलेच्या कक्षेपलीकडील अथवा अलीकडील कृति होत. नैसर्गिक **स्वभावानुसार** जें घडतें तें निसर्गात्मक; मानवी **स्वानुभवानुसार** जें निर्माण केलें जातें तें कलात्मक. जिथें निसर्ग संपतो तेथून कलेचा प्रारंभ होतो. निसर्गसिद्ध संवेदनेनुसार घडणाऱ्या कृतींना निसर्गात्मक कृति म्हणतात. मानवी हेतूनें प्रेरित झालेल्या कृतींना कला म्हणतात. निसर्ग आणि कला यांतील हा स्थूलभेद लक्षांत आणिल्याशिवाय कलाकृतींचें आकलन करतां येणें अशक्य आहे. मनुष्य निसर्गतःच निर्माण झाला हें खरें. परंतु मानवी जीवनाच्या आरंभापासून मनुष्याला जीवनाकरितां अखंड झगडा करावा

लागला हेंहि ऐतिहासिक सत्य आहे. निसर्गतः निर्माण झालेल्या मनुष्याच्या पोटांत भुकेचा वणवा पेटला म्हणजे निसर्ग कांही त्याच्या तोंडांत दोन घांस आणून टाकीत नाहीं. तो भुकेनें तळमळून मेला तरी निसर्गाला त्याची परवा नसते निसर्ग भाव-निरपेक्ष, नीतिनिरपेक्ष, निर्घृण असा आहे. भुकेनें व्याकुळलेल्या मानवाला भूक शमविण्याकरितां, देह जिवंत ठेवण्याकरितां निसर्गांतील वस्तु घेऊनच निसर्गाशीं झगडावें लागलें. जिवंत राहण्याकरितां, अधिकाधिक सुखानें जगण्याकरितां त्याला निरनिराळी, अधिकप्रभावी, अधिकाधिक निसर्गनिरपेक्ष साधनें निर्माण करावीं लागली.

कंदमुळांपासून तों आजच्या अनेकविध पक्वान्नांपर्यंत; वल्कलांपासून तों आजनागायतच्या तलम, मऊ, अनेकविध वस्त्रांपर्यंत; पहाडांतील अंधाऱ्या गुहेपासून तों आजच्या गगनचुंबी प्रकाशमय प्रासादापर्यंत; निसर्गदत्त दोन पायांच्या भूमीवरील मंदगतीपासून तों आजच्या शे-दोनशें मैलांच्या वेगानें आकाशांतून पळणाऱ्या विमानापर्यंत जी प्रगति झाली ती मानवनिर्मित साधनांनी घडवून आणलेली किमया आहे. मानवी हिताकरितां, हेतुपुरःस्सर घडवून आणलेली ही मानवी प्रगति आहे. ही प्रगति सुखासमाधानानें, गोडीगुलाबीनें घडून आली नाही. या प्रगतीचा इतिहास संग्राममय आहे; यातनामय आहे; विरोधमय आहे. तो आनंदरूप, ब्रह्मानंदरूप अथवा 'ॐ शांतिः शांतिः शांतिः' रूप नाही.

ही ऐतिहासिक प्रगति ज्या कलहक्रमानें, ज्या क्रांतिक्रमानें घडून आली त्या क्रांतिक्रमाचाच कलानिर्मिति हा एक अविच्छिन्न भाग आहे. /मानवी जीवन हा एक अखंड संग्राम आहे. स्थिति आणि स्थिति-विरोध या द्वंद्वाचें तें एक अखंड तांडव आहे. या द्वंद्वांच्या सहस्रावधी वर्षांच्या अखंडित परंपरेच्या अग्रावर आज आपण उभे आहोंत. कालकालान्तरात घडून आलेल्या असंख्य विरोधी द्वंद्वांचा क्रांतिजन्य साकल्यरूप समन्वय म्हणजे आजचें आपलें समाज-जीवन. आज आपण जें जें पाहतों त्या प्रत्येक दृश्य वस्तूला, जें जें बोलतों त्या प्रत्येक शब्दाला, जें जें इच्छितों त्या प्रत्येक इच्छेला, जें जें कल्पितो त्या प्रत्येक कल्पनेला अगणित वर्षांचा संग्राममय इतिहास आहे.—कलानिर्मिति ही या विशाल जीवनेतिहासाच एक महत्वाचाच भाग आहे.

५ ऐतिहासिक प्रगतींत कलानिर्मितीचें स्थान

' कला ' या नामाभिधानानें ओळखल्या जाणाऱ्या मानवी कृतीचें ऐतिहासिक प्रगतीतील स्थान निश्चित करणें हाच टीकात्मक वाङ्मयाचा मुख्य व मूलभूत प्रश्न होय. ऐतिहासिक प्रगतीत कलेला स्थान नसेल, ती निव्वळ घटकाभराची मौज असेल, तो केवळ जीवनकलहांतील यातनांची विस्मृति पाडण्याकरितां, कलहाची तीव्रता नाहीशी करण्याकरितां निर्माण झालेली एक अफूची गोळी, एक मदिरेचा प्याला, एक धूम्रपानाचा झुरका, एका घटकेची, एका निशेची शेज-साजणी असेल तर परिषद् भरवून कलेची व कलाकृतीची चर्चा करण्याची कांहीच आवश्यकता नाही. कलेला तुच्छ लेखण्यांत येतें, तिचा उपहास केला जातो, तिची टिंगल उडविली जाते ती कलेसंबंधी अशा प्रकारची हास्यास्पद कल्पना अनेक नामांकित साहित्यिकांकडून मूर्खपणानें प्रसृत केली जाते म्हणून. ' कलेकरितां कला ' ' आनंदनिर्मितीकरितां कला ', ललनाच्या मोहक अवयवांची विलासी वर्णनें करण्याकरतां कला, प्रणयाच्या नांवाखाली पागलपणाचा हैदोस घालण्याकरितां कला, कलानिर्मितीच्या आवरणाखाली काळ्याकुट्ट विकारांचा बाजार मांडण्याकरितां कला—अशा अनेक हीन कल्पना कलेभोंवती सदैव पिंगा घालतांना आढळतात.

वस्तुतः कलानिर्मितीशीं या हीन कल्पनांचा काडीमात्र संबंध नाहीं. सुविख्यात ग्रीक कलावंत, पुनरुज्जीवनकालीन कलावंत आणि आधुनिक कलावंत यांच्या कलाकृतींच्या प्रभावामुळें मानवी मनावर घडलेले संस्कार इतके सखोल, चिरंजीवी व स्फूर्तिप्रद आहेत की, त्यांच्या अभावीं ऐतिहासिक प्रगतीचें रहस्य मानवी मनाला आकलन होणें अशक्य झालें असतें. मानवी जीवनाच्या आरंभापासून या क्षणापर्यंत ज्यांनीं ज्यांनी आपल्या पराक्रमांनीं व प्रतिभावान् कृतींनी प्रगतीच्या मन्दिरावर गगनभेदी मनोरे उभविले त्यांपैकीं बहुतेकांच्या मनाला आकांक्षी गति मानता देण्यास कोणत्या ना कोणत्या कलाकृति कारणीभूत झाल्या, असें इतिहासावरून निर्विवादपणें दाखवून देणें येणें शक्य आहे. धार्मिक वाङ्मयानें जें कार्य इतिहासाच्या आरंभकाली केलें तेंच कार्य पुढें कलात्मक वाङ्मयानें अधिक प्रभावी रीतीने केलें. अभिजात कलाकृति प्रगतिमान आकांक्षांचें स्फूर्तिनिधान होत. मनाला चालना देण्याचें कार्य सूक्ष्म व अदृश्य रूपाने होत असल्यामुळें कलाकृतींच्या

प्रभावाची मोजदाद आजवर कुणाला करतां आली नाहीं. ज्यांच्या मनाला कलाकृतीमुळे प्रगतिमान् चालना मिळाली त्यांनाही आपल्या आंतरिक स्फूर्तिनिधानाची वाच्यता करण्याची जरूर न भासल्यामुळें कलाकृतींनीं केलेल्या सामाजिक कार्याचें योग्य महत्त्वमापन करणें कठीण झालें आहे. प्रचंड चक्र एकदां चालूं झालें म्हणजे मग तें सारखें गतिमान् ठेवण्यास फारसे प्रयास पडत नाहीत. खरे प्रयास पडतात ते, तें चक्र चालूं करण्यास लागणारा आरंभीचा धक्का देण्यास. रूढ सामाजिक जाणिवांच्या गर्तेत रुतून बसलेल्या मानवी मानसचक्राला गतिमान् करणें हें वाटतें तितकें सोपें काम नाही. रूढ सामाजिक दडपणांचा आधार घेऊन मानवी मनाला अधोगतीस नेणें फार सोपें आहे. परंतु खोल गर्तेत रुतलेल्या मानसचक्राचा मार्ग मोकळा करून त्याला प्रगतिमान् बनविणें फार कठीण काम आहे. या चक्राला गतिमानतेचा पहिला धक्का देण्याचें महत्तम कार्य कलाकृति अदृश्यपणें परंतु अत्यंत प्रभावी रीतीने करीत असतात.

केवळ भुकेच्या विवंचनेने व्यथित झालेल्या प्रथमावस्थेतील मानवांचें शक्तिसर्वस्व अन्नाची व स्वसंरक्षणाचीं साधने निसर्गापासून हस्तगत करण्यांतच खर्ची पडलें. आणि म्हणून त्या काळीं कलाकृतीचा उदय होणें अशक्य होतें. पुरेसें अन्न निर्माण करण्यास लागणारी साधने हस्तगत करून मानवी समूह समाजरूपाने भूप्रदेशावर स्थिर झाल्यानंतरच संस्कृतीला सुरवात झाली. भूक भागविण्याकरितां अन्न उत्पादन करण्याची साधनें निर्माण करणें, हीच एका अर्थानें मानवी जीवनाच्या प्राथमिक अवस्थेतील कलानिर्मिति म्हणतां येईल. कारण पुढील काळांत कलाकृतींनी मनास प्रगतिमान् चालना देण्याचें जें कार्य केलें, तेंच कार्य प्राथमिक अवस्थेंत उत्पादनांच्या साधनांनी केलें. त्या काळी सारे मानवी भाव उत्पादनसाधनांवरच केंद्रित झाले होते. ती साधनें हेंच त्या काळचें काव्य, साधननिर्मिति हीच त्या काळची कलानिर्मिति. निसर्ग आणि मानवी समूह यांच्या संघर्षांतून जशी ही साधनें, ही साधनमय कला निर्माण झाली त्याचप्रमाणें पुढील काळांत वर्गकलहात्मक रूढ समाजजीवन आणि व्यक्तिजीवन यांच्या संघर्षांतून आत्माविष्कारमय कला उदयास आली. प्राथमिक अवस्थेंत केवळ जीवनाकरितांच ज्याप्रमाणें उत्पादनसाधनें निर्माण झालीं त्याचप्रमाणें पुढील काळांत अधिकाधिक सुखकर,

सुजाण व सौंदर्यमय जीवनाच्या आकांक्षेनेंच कलाकृति उद्यास आल्या प्राथमिक अवस्थेंत जीवनाशी उत्पादनसाधनांचा जितका निकटचा व जिव्हाळ्याचा संबंध होता, तितकाच पुढच्या काळांतील अस्सल कलाकृतीचा जीवनाशी निकटचा व जिव्हाळ्याचा संबंध कायम राहिला.

परंतु अलीकडे अलीकडे मात्र मुद्रणकलेच्या शोधामुळें, साक्षरतेच्या प्रसारामुळें व नियतकालिकांच्या बेसुमार वाढीमुळें हातीं येईल तें वाचण्याची प्रवृत्ति बळावली; आणि त्याचमुळें कलेच्या नांवावर मन मानेल तें खरडण्याची, चितारण्याची व बरळण्याची प्रवृत्तीहि बळावली. जीवनांतून निर्माण होणारी अस्सल कला, आणि मागणी तसा पुरवठा या नियमानुसार उद्यास आलेली नकली, जिनगरी, बेगडी व बाजारी कला यांच्यांत गोंधळ माजला. या गोंधळाचें निर्मूलन करणें हेंच वस्तुतः टीकाकारांचें, वाङ्मय परिषदांचें व साहित्यसंमेलनाचें प्रमुख कर्तव्य होय. जीवननिष्ठ अस्सल कलाकृति व पुरवठाप्रेरित नकली व बाजारी साहित्य यांच्यांतील सीमारेषा सुस्पष्ट करण्यासाठीच साहित्यचर्चेचें खरें प्रयोजन आहे. पाश्चिमात्य देशांत या बाजारी साहित्याला कोणीहि कलात्मक वाङ्मय अशी संज्ञा देत नाहीं. तें उघडपणें, जाणूनबुजून नियतकालिकांचीं पानें भरण्याकरितांच निर्माण केलें जातें. क्वचित् या उथळ हेतूनें प्रेरित झालेली एखादी कृति कलेच्याहि कसोटीस उतरते. ज्याप्रमाणें मुलांना अक्षर ओळख झाली कीं, तीं दिसेल तें वाचीत सुटतात व वाटेल तिथें अक्षरें चितारून ठेवतात, अगदीं थेट हाच प्रकार आजच्या क्षणजीवी साहित्याचा झाला आहे. मुलांच्या या उत्साही वाङ्मयसेवेला कलानिर्मिति म्हणजें जितकें शहाणपणाचें आहे तितकेंच आजकालच्या क्षणजीवी वाङ्मयाला कलानिर्मिति हें नांव देणें शहाणपणाचें आहे. मुलांच्याहि प्राथमिक उत्साहांतून जशी एखादी कविता, एखादी गोष्ट, एखादें चित्र कलात्मक कसोटीस उतरण्या उतकें सुंदर निपजतें तद्वतच आजकालच्या क्षणजीवी वाङ्मयांतूनहि एखादी कृति कलात्मकरूप धारण करते. पण हा अपवाद सोडला तर पुरवठ्याकरितां निर्माण होणाऱ्या वाङ्मयाला पाश्चिमात्य राष्ट्रांत कोणीही कलानिर्मिति ही संज्ञा देत नाहीत. हीच दृष्टि आपल्याही साहित्य क्षेत्रांत त्वरेनें रूढ होणें अत्यावश्यक झालें आहे. ह्या दृष्टीच्या अभावीं वाङ्मयाभिरुचीस व अस्सल कलानिर्मितीच्या विकासास जबर धक्का बसवण्याचा संभव आहे.

कला हें मानवी प्रगतीचें एक प्रभावी साधन आहे. कलावंताच्या दृष्टीनें अधिकाधिक सुखकर, रम्य व उदात्त जीवनाकांक्षेची परिपूर्ति हें **साध्य** आणि आत्मप्रकटीकरण, म्हणजेच कलानिर्मिति, हें **साधन** होय. समाजाच्या दृष्टीनें अधिकाधिक प्रगतिमान, अधिकाधिक मानवताप्रधान समाजरचना अस्तित्वांत आणणें हें **साध्य** आणि या साध्याच्या आड येणाऱ्या प्रगतिविरोधी प्रवृत्तींना निष्प्रभ बनविण्यासाठी विविध कलाकृतींचा समुच्चय हें साधन होय. कलावंताची दृष्टि **कैवल्यात्मक** असते. कलावंत केवळ व्यक्तिनिष्ठ अनुभवावर दृष्टि केंद्रित करून, त्या अनुभवाच्या चष्म्यांतून विरोधी घटनेकडे, समाजाकडे व जीविताकडे बघत असतो. स्वानुभव हेंच कलावंताचें जीवनाकडे पाहण्याचें एकमेव साधन असतें. समाजाची दृष्टि ही **साकल्यात्मक** असते. सामाजिक दृष्ट्या, अनेक कलावंतांच्या साकल्यरूप दृष्टिकोनांतून निर्माण झालेल्या स्थितिविरोधी वृत्तींतून नव्या समाजरचनेची अंधुक जाणीव समाजांत उदय पावूं लागते. स्थितिप्रधान व रूढ सामाजिक जाणिवांची जनमनावरील पकड अशा रीतीनें खिळखिळी झाल्यावरच नव्या समाजक्रांतीची परिस्थिति निर्माण होते. आणि योग्य आर्थिक साधनांची व भौतिक परिस्थितीची जोड मिळताच समाजक्रांति प्रत्यक्षपणें घडून येते. अशा रितीनें मानवीसमाज प्रगतिपथाची वर-वरची पायरी चढूं लागतो.

वर म्हटल्याप्रमाणें कला ही एक कृति आहे. गतिमानता हेंच तिचें गमक आहे. स्थितिप्रधानता, गतिशून्यता हा कलेचा विषयच होऊं शकत नाही. स्थिति–विरोधात्मक कृति हेंच कलेचें वास्तविक स्वरूप होय. जी व्यक्ति समाजजीवनांतील रूढतेंत, स्थितिप्रधानतेंत, प्रगतिशून्यतेंत, आजन्म रुतून बसलेली राहते, रूढजीवनांतील कोणत्याही गोष्टीसंबंधी विरोधभावना जागृत न होतांच आपलें एकांतिक प्राप्तजीवन व्यतीत करते ती व्यक्ति कलावंत होणें अशक्य आहे. जीवन अधिकाधिक सुखकर होण्याकरितां कांहीतरी हवेसें वाटणें आणि त मिळण्याच्या मार्गांत अडचणी उभ्या राहणें, तें मिळणें अशक्यप्राय होणें, ही घटना मानसिक कल्लोळाची आणि कलाकृतीची आद्य जननी होय. समाजांत अशा विरोधी घटना सदैव निर्माण होत असतात. मुलामुलींना आत्मसुखासाठीं कांहीतरी उत्सुकतेनें करावेंसें वाटणें आणि आई–वडिलांनी त्यांच्या आड येणें; तरुणाला विजातीय अथवा विधर्मीय तरुणीशीं विवाह

करावासा वाटणें आणि रूढधर्मानें, रूढनीतीनें, व समाजप्रतिष्ठेनें त्या विवाहाच्या आड येणें; स्त्रीला नावसंत नवऱ्याच्या जाचांतून सुटावेसें वाटणें, आणि पातिव्रत्याच्या शिष्टसंमत प्रथेने व विवाहाच्या कायद्याने तिचा आजन्म कोंडमारा करणें; स्खलनशील मानवी स्वभावानुसार एखाद्या स्त्रीकडून एकदांच प्रमाद घडणें आणि ती 'पुन्हां प्रमाद करणार नाहीं' असें अट्टाहासानें ओरडत असतांही तिला समाजानें कायमचें पतित लेखून, देहविक्रयाच्या बाजारावर फेंकून देणें, गरीब भगतगणांनी देवळाच्या उंबऱ्यावर तिष्ठत राहणें आणि पुजाऱ्यांनी पुरेशी दक्षिणा मिळेपर्यंत त्यांना देवदर्शन घडूं न देणें; अस्पृश्यांना स्पृश्यसमाजाचे सर्व हक्क मिळावेसें वाटणें आणि सनातन्यांनीं व स्पृश्यसमाजानें त्यांना विरोध करणें; नोकरांनीं अधिक वेतनाची मागणी करणें आणि मालकांनीं ती नाकारणें; मजुरांना श्रमाबद्दल अधिक मोबदला मिळावासा वाटणें आणि त्यांना राबवून घेणाऱ्यांनी त्यांचा विरोध करणें; उपासमारीनें गांजलेल्या बेकारांना जगण्याकरतां काम हवेसें वाटणें आणि स्वास्थ्यप्रिय, स्वार्थसाधू, समाजस्थाणूंनी आणि सत्ताधाऱ्यांनी बेकारांच्या या साध्या जीवनहक्काच्याहि आड येणें; भुकेनें व्याकुळलेल्या व्यक्तीनें केवळ भूक शमविण्याकरितां एखाद्या लक्ष्मीवराच्या घरची चोरी करणें आणि या पापाबद्दल राजसत्तेनें त्या व्यक्तीला तुरुंगांत डांबणें; आर्थिक अरिष्टामुळें अथवा अन्य सार्वत्रिक आपत्तीमुळें शेतकऱ्यांनीं शेतसारा माफ व्हावा अशी एकमुखानें मागणी करणें आणि सरकारनें तिला विरोध करणें; देशांतील लक्षावधी लोक दिवसेंदिवस अधिकाधिक विपन्नावस्थेंत फेंकले जातातसे पाहून नागरिकांनी राज्ययंत्र लोकानुवर्ती व्हावें अशी मागणी करणें आणि सरकारनें नागरिकांच्या पुढाऱ्यांना तुरुंगांत डांबून त्यांच्या मागणीला विरोध करणें; इत्यादि अनेक संघर्षमय घटना समाजांत सदैव निर्माण होत असतात. ह्या संघर्षमय घटनांचें स्वरूप सर्व काळीं, सर्व देशीं एकसारखें नसतें. पुरातन कालीन घटना, मध्ययुगीन घटना, पुनरुज्जीवनकालीन घटना आणि आधुनिक यंत्र-युगकालीन घटना ह्या भिन्न भिन्न स्वरूपाच्या आहेत. ही भिन्नता केवळ बाह्यस्वरूपांत सांठलेली नसून घटनांच्या व्यावहारिक व वैचारिक आशयांत सांठलेली असते. उदाहरणार्थ, कुटुंब विरुद्ध राज्ययंत्र, कुटुंबाधीश माता-पिता विरुद्ध कन्यापुत्र; पती विरुद्ध पत्नी; प्रजा विरुद्ध राजा; नागरिक विरुद्ध राज्याधिकारी; नागरिक विरुद्ध नागरिक हीं समाजांतर्गत विरोधी घटनांची स्थूल बाह्यस्वरूपें

पुरातन ग्रीक नाटकांतूनहि आढळतात. परंतु पुरातन ग्रीककालीन या घटनांतील आशय आणि आधुनिक काळांतील याच स्वरूपाच्या घटनांतील आशय, यांच्यांत जमीन–अस्मानचें अंतर पडलें आहे ग्रीक नाटकांतील ओरेस्टिस् (Orestes) आणि शेक्स्पियरचा हॅम्लेट यांच्यांत कितीतरी साम्य आहे परंतु विरोधी तत्त्वांच्या व विरोधी निष्ठांच्या कात्रीत सांपडलेल्या ओरेस्टिस्चें व्यक्तित्व व त्याच स्वरूपाच्या कात्रीत अडकलेल्या हॅम्लेटचें व्यक्तित्व यांच्यांत किती तरी अंतर आहे. पितृभक्ति विरुद्ध मातृभक्ति, या घटनेवरच दोन्ही कलाकृतीची उभारणी झालेली आहे. हेगेल-सारख्या तत्त्ववेत्त्याला ओरेस्टिस हॅम्लेटपेक्षा अधिक आकर्षक व तत्त्वदृष्ट्या महत्वाचा वाटतो. परंतु हेगेलची वैयक्तिक आवडनिवड बाजूला सारून ऐतिहासिक दृष्ट्या विचार केल्यास ओरेस्टिस् व हॅम्लेट यांच्यांत व्यक्तित्व विकासाच्या दृष्टीनें जो फरक आढळतो तोच प्रगतीच्या दृष्टीनें अधिक महत्वाचा आहे. ओरेस्टिसपेक्षां हॅम्लेट ही व्यक्ति अधिक विचारसंपन्न, अधिक भावनोत्कट, अधिक सखोल आशयानें भरलेली आहे, व्यक्तिजीवन आणि समाजजीवन यांच्यांतील संघर्षावर अधिक मर्मभेदी किरण फेंकणारी आणि मानवी जीवितावर अधिक प्रकाश पाडणारी अशी आहे. ओरेस्टिसच्या कलावंत निर्मात्यानें ग्रीक समाजप्रगतीस जो हातभार लावला तसाच पण त्यापेक्षां अधिक भरीव तऱ्हेने पुनरुज्जीवनकालीन समाज प्रगतीस शेक्स्पियरच्या हॅम्लेटनें हातभार लावला. निष्क्रिय व हतबुद्ध हॅम्लेटच्या प्रभावी चित्रणानें मानवी कर्तृत्वशक्ति जितकी जागृत केली तितकी शेंकडों निबंधानी. व इतर तात्विक लेखांनी केलेली नाहि. हॅम्लेट हें नाटक पाहून हजारों प्रेक्षकांच्या मनास जी चालना, जी गतिमानता मिळते ती त्याच विषयांवरील शेंकडों शास्त्रीय प्रबंधांनी मिळणें शक्य नाहि. परिस्थितीच्या व विरोधी निष्ठांच्या कात्रीत सांपडून किंकर्तव्यमूढता आली की, माणसाची कशी केविलवाणी अवस्था होते, याची केवळ शाब्दिक नव्हे तर **सजीव कारण मीमांसा** हॅम्लेटमध्यें पहावयाला मिळतांच परिस्थितीवर नवीन प्रकाश पडतो आणि हॅम्लेटच्या शोकान्तांतून सुखाशेचें, प्रगतीचें, किरण दिसूं लागतात. परिस्थितीचें **सजीव ज्ञान** होणें हाच परिस्थितीच्या बंधनांतून सुटण्याचा एकमेव मार्ग होय. कलाकृति मानवांना बंध-मुक्त करते ती याच मार्गानें.

समाजांतील विरोधी घटना म्हणजे परस्परविरुद्ध कर्तव्यांचा व कर्तव्यनिष्ठ भावनांचा संघर्ष होय. या संघर्षांतील उत्कटता व गतिमानता जितक्या प्रमाणांत

कलाकृतीत उतरेल तितक्या प्रमाणांत ती प्रभावी होईल; तितक्या प्रमाणांत ती प्रगतीपर मनोवृत्ति प्रज्वलित करण्यास कारणीभूत होईल. आणि जितक्या प्रमाणांत कलावंताचा कल्लोळ उत्कट असेल तितक्याच प्रमाणांत त्याची कलाकृति प्रभावी निपजेल. विहिरींत असेल तरच पोहऱ्यांत येईल. कलावंत स्वतःच हादरला असेल तरच तो दुसऱ्यांना हादरवूं शकेल. म्हणूनच व्यक्तिनिष्ठ तीव्रता व उत्कटता ही कलावंताला आवश्यक आहे. किंबहुना अशा तीव्र व उत्कट व्यक्ति-निष्ठतेशिवाय कोणतीहि व्यक्ति प्रभावी कलावंत होणें शक्य नाहि. स्वत्वनिष्ठा, आत्मनिष्ठा यावरच कलावंताचा आत्मविश्वास अवलंबून असतो. आणि या आत्मविश्वासाच्या प्रभावामुळेंच असंख्यांचें आत्मविश्वास जागृत होऊं शकतात. रूढीखाली चिरडलेल्या, रूढ सामाजिक, नैतिक, धार्मिक, व राजकीय जाणिवांचे गुलाम बनलेल्या बहुजन समाजांतील दलितांच्या प्रगतिमान प्रवृत्ति जागृत करून त्यांना स्थितिप्रधान व जुलमी राज्यरचना उलथून पाडण्यास समर्थ करणें, अंतिम मानवी कल्याणाच्या भावनेनें उत्स्फूर्त करून जुनाट, प्रगतिविरोधी समाजरचनेविरुद्ध नवसांस्कृतिक व सामुदायिक प्रतिकार करण्यास त्यांना समर्थ करणें, हेंच कलेचें अंतिम साध्य आहे. मानवी इतिहासांत उत्कृष्ट कलाकृतींनी हेंच कार्य अदृश्य परंतु अत्यंत प्रभावी रीतीनें केलेलें आहे. आणि म्हणूनच ऐतिहासिक प्रगतीत कलेला मानाचें स्थान देणें जरूर आहे.

६ कलेची व्याख्या

वरील विवेचनांत 'कला' हा शब्द मी विशिष्ट अर्थानें वापरला आहे, हें आपल्या ध्यानांत आलेंच असेल. '**प्रतिकारात्मक मानवी कृति**' हा कलेचा एक महत्त्वाचा विशेष माझ्या विवेचनांत अभिप्रेत आहे. परंतु सर्व तऱ्हेच्या प्रतिकारात्मक कृतीचा कलेंत समावेश होऊं शकत नाहि, याची मला जाणीव आहे. 'अ' नें 'ब' चा अपमान करितांच 'ब' नें 'अ' ला एक सणसणीत चपराक मारणें हीसुद्धां प्रतिकारात्मकच कृति आहे. परंतु ही कलाकृति नव्हे हें सांगावयालाच पाहिजे असें नाही. परंतु 'अ' ची अपमान करण्याची भूमिका आणि 'ब' ची या अपमानाचा प्रतिकार करण्याची भूमिका यांचें सूक्ष्म निरीक्षण करून या विरोधी घटनेचें प्रभावी चित्र कलावंताला रंगवितां येण्यासारखें आहे. 'अ' ह

ालक असेल आणि ‘ ब ’ हा त्याचा नोकर असेल तर ‘अ’ ची ‘ ब ’ चा अपमान करण्याची प्रवृत्ति ही मालकशाही मनोवृत्तीचें प्रतीक ठरून ‘ ब ’ च्या प्रतिकार-क्रियेस कारणीभूत होणारी ही घटना कलाविषय होऊं शकेल. ‘ अ ’ या मालकाच्या उद्दाम वृत्तीचा ‘ ब ’ या नोकरानें प्रतिकार करितांच ‘ ब ’ चे पुढें कसे हाल होतात; ‘ अ ’ चा मानवताविरोधी उद्दामपणा समाजांत कसा पचतो, हें कलावंताला सहज रंगवतां येईल. आणि ‘ ब ’ सारखाच कलावंतालाहि प्रत्यक्ष अनुभव आला असल्यास तो ह्या चित्रणांत सखोल उत्कटता भरूं शकेल. अशी उत्कटता त्याच्या कलाकृतींत उतरली तर मालकशाहीचें अंतरंग उघडें करून दाखविणारी व तिच्या विरुद्ध प्रतिकाराच्या भावना जागृत करणारी अशी ती प्रभावी कलाकृति होऊं शकेल. ‘ अ ’ आणि ‘ ब ’ सारख्या दोन व्यक्तींत घडून येणारा एक साधा प्रसंग कलावंताच्या मनांत कल्लोळ उफाळण्यास कारणीभूत होऊं शकतो. ज्या मानानें त्याला अपमानाचें शल्य बोचेल त्या मानानें त्याला मालकशाहीच्या मागें असलेल्या सामाजिक धाग्यादोऱ्यांचा उकल होईल. आणि ज्या मानानें आपल्या अंतर्यामांतील उत्कटता त्याला कलाकृतींत उतरवितां येईल त्यामानानें त्याची कलाकृति प्रभावी होईल. दोन व्यक्तींचें दोन समाजमनोवृत्तींत रूपांतर होणें, दोन व्यक्तींच्या झगड्यांचें दोन सामाजिक वृत्तींच्या झगड्यांत रूपांतर होणें, वैयक्तिक कलहाचें समाजसंघर्षांत रूपांतर होणें, वैयक्तिक अनुभवाच्या उत्कटतेचें सामाजिक मर्मभेदांत रूपांतर होणें, वैयक्तिक प्रतिकारांतून सामाजिक प्रतिकार ध्वनित करणें, समाजांतील मानवताविरोधी वृत्तीचें हिडीस अंतरंग प्रभावी रीतीनें विशद करणें आणि अशा रीतीनें विशाल मानवतेशी सुसंगत अशी सामुदायिक वृत्ति निर्माण करणें, हेंच सामाजिक व सांस्कृतिक कार्य अस्सल कलाकृतींनी केलेलें आहे. कलावंत हें कार्य निबंधासारखें तात्पर्य काढून दाखवून करीत नसतो. तो फक्त आपल्या कलाकृतीशी समरस होणारी भावना निर्माण करून लोकमनाला आंतून अशा तऱ्हेची चालना देत असतो.

सारांश, कला ही ‘ प्रतिकारात्मक मानवी कृति ’ आहे याचा अर्थ ती **प्रतीकात्मक कृति** आहे असा घेतला तरच माझ्या विवेचनाचा ओघ ध्यानांत येईल. कलेंत ध्वनित होणारा प्रतिकार हा बौद्धिक, वैचारिक, भावनात्मक आणि जीवनात्मक

स्वरूपाचा असतो आणि म्हणूनच त्याला प्रतीकात्मक स्वरूप प्राप्त होतें, आणि प्रतिकाराला प्रतीकात्मक स्वरूपाचा अवलंब करावा लागत असल्यामुळेंच कलेचे प्रतिकारात्मक मूळ प्रतीकात्मक शब्दांत लुप्त होऊन जातें. उषेसारख्या निसर्गरम्य दृश्यावरील कवनांत अगर चित्रांत प्रतिकाराचा स्पर्श प्रत्यक्षपणें दिसून येत नाही हें खरें. परंतु उषेवर कवन करण्यास प्रवृत्त होण्यापूर्वी कवीला संघर्षजन्य, अनुभवजन्य अशी एक दृष्टि यावी लागते. ही दृष्टि आल्याशिवाय कोणतीहि व्यक्ति कलावंत होणें शक्य नाही. व्यक्ति जन्माला आली आणि कलावंत झाली, ही गोष्ट असंभाव्य आहे. कलावंत होण्यापूर्वी व्यक्तीला जीवनांतील अनेक बऱ्यावाईट अनुभवांच्या कल्लोळांतून मार्ग काढावा लागतो. हा मार्ग काढतां काढतांच मन क्षणकाल उषे सारख्या रम्य दृश्यावर स्थिरावतें आणि अशा रीतीनें उषेवरील कवनें अगर चित्रें जन्माला येतात. या प्रकारच्या कलानिर्मितीचें मूळ केवळ आनंदांत नसतें आनंद हें कारण नसून प्रतिकारात्मक कल्लोळाचा तो एक क्षमजीवी परिणाम असतो.

प्रतिकाराला आत्मप्रकटी-करणाच्या ओढीमुळें प्रतीकाचा आसरा मिळतांच पुष्कळदां प्रतिकाराची स्मृति नष्ट होऊन प्रतीकालाच प्राधान्य मिळूं लागतें. आणि अशा रीतीनें प्रतिभेचा ओघ प्रतिकाराच्या प्रत्यक्षाला सोडून प्रतीकाच्या कल्पनाविलासांत विलीन होतो.

" अनंताचें द्वार खुलें । सान्तामधूनिया झालें ॥ " ही श्री. आ. रा. देशपांडे यांची काव्योक्ति प्रतीकात्मक भाषेचा एक सुंदर नमुना म्हणून दाखवितां येईल. परंतु अशा आत्यंतिक अर्थवाही शब्दप्रयोगावर माझा एकच कटाक्ष आहे,—आणि हा कटाक्ष माझ्याहि पुस्तकांतील काही वाक्यांना लागू आहे—तो हा की, सांतामधून एकदम आकाशीं अनंतांत उड्डाण करूं नका, सामाजिक विशालतेंत, सामाजिक भवितव्यापर्यंत पद्धतशीरपणें मजल मारा आणि मग अनंताची भाषा बोला. अनेक उत्कृष्ट काव्यें व कलाकृति अशा आत्यंतिक अर्थवाही भाषाप्रयोगामुळें विनाकारण गूढ, वेदान्ती व अनर्थवाही होऊन बसतात. प्रत्यक्षाचें प्रतीक बनविल्याशिवाय कलाकृति निर्माण होणें शक्य नाही, हें खरें. परंतु प्रतीकालाहि प्रत्यक्षाच्या मर्यादेंत ठेवणें, यांतच कलावंताचें खरें कसब आहे. प्रत्यक्षाचा स्पर्श सोडून शब्दब्रह्माच्या विश्वांत विहार करूं लागणें म्हणजे कला नव्हे. तो कलाविलासहि नव्हे. तो फक्त

शब्दविलास होय. आरंभींच्या प्रतिकारात्मक अनुभवामुळें प्रतीकात्मक कला उदयास येते. पण पुढें, कांही व्यक्तींच्या बाबतींत प्रतिकाराचा विसर पडून प्रतीकालाच प्राधान्य मिळूं लागतें. आणि अशा रीतीनें **प्रतिकारविस्मृति**, म्हणजेच **वास्तवताविस्मृति** वाङ्मयाची वाढ होऊं लागते. प्रतिकाराची स्मृति, म्हणजेच प्रत्यक्षाचा स्पर्श, प्रत्यक्ष जीवनाचा स्पर्श, वास्तवतेचा स्पर्श; आणि हा स्पर्श जितक्या उत्कटतेनें कलाकृतींत कायम राहील तितकी ती प्रभावी होईल. कलावंत आपलें वैयक्तिक जीवन समाज–जीवनापासून विलग करून बसला की, त्याच्या कलेंत कलाविलासापेक्षां शब्दविलासाचें स्तोम माजणें अपरिहार्य होतें. कलावंताला तें टाळणेंहि अशक्य होऊन जातें. कलावंताचा धकाधकीच्या समाजजीवनाशी प्रत्यक्ष संबंध, उत्कट संबंध जितका अधिक तितकी त्याची कला कधिक प्रभावी निपजूं शकेल. जीवन हें अंतर्विरोधात्मक आहे. आणि आजचें समाजजीवन वर्गविरोधात्मक आहे. आजच्या समाजांतील सर्व विरोधी घटना म्हणजे विद्यमान वर्गविरोधाची निरनिराळी रूपें होत. हें कळावयाला साम्यवादच वाचण्याची जरूर नाही. फक्त मानवी होण्याचीच जरूर आहे. ज्याचें अंतःकरण मानवी असेल त्याला समाजांतील विषमता पाहून चीड आल्याशिवाय राहणार नाही; त्याला विरोधी घटनांचा मर्मभेद केल्याशिवाय चैन पडणार नाहीं. विरोधी घटनांचा मर्मभेद करणें, मानवाला मानवांच्या गुलामगिरीतून मुक्त करणें, यापेक्षां निराळें असें साम्यवाद तरी काय सांगतो ? समाजांतील या विरोधी घटनांशी कलावंताचें जीवन जितकें आंतून तादात्म्य पावेल तितकी त्याची निर्मिति वस्तुनिष्ठ, सत्यनिष्ठ व सजीव अशी निपजेल. आणि सामाजिक विरोधाचें मर्म जितकें कलावंताच्या हृदयांत भिनलें जाईल तितकी प्रगतिमानता त्याच्या कलाकृतींत उतरेल.

प्रगति या शब्दाचें स्तोम माजवून प्रगतिपर लिखाण लिहितां येणें शक्य नाहीं. 'प्रगति' या विषयावरील ग्रंथ वाचून प्रगतिपर कला निर्माण करितां येणें शक्य नाहीं. प्रत्यक्ष समाजजीवनांतील प्रत्यहींच्या संघर्षात प्रगतीची मूर्ति परिस्थितीच्या घणाखालीं घडविली जात असते. या घणाचे मार चुकवून दूर पळणाऱ्यांना प्रगतीचें सजीव रहस्य कळणें शक्य नाहीं. प्रगति या शब्दावर ते व्याख्यान देऊं शकतील, परंतु प्रगतिपर कला त्यांना निर्माण करितां येणें शक्य नाही. कला

प्रत्यक्ष जीवनांतून निर्माण होत असते. प्रत्यक्षापासून दूर राहणारे फक्त '**शब्दकला**' निर्माण करतात. प्रत्यक्षाशीं समरस होणारेच खरी कला, **सजीव कला** निर्माण करूं शकतात.

'कला' या शब्दाच्या आणखी एका रूढार्थाकडे लक्ष वेधणें जरूर आहे, असें मला वाटतें. पुष्कळदां 'कला' आणि 'कौशल्य' हे शब्द समानार्थी वापरण्यांत येतात. 'हेतुप्रधान कौशल्ययुक्त कृति म्हणजे कला' अशी कलेची व्याख्या 'एन्सायक्लोपिडिया ब्रिटॅनिका' या महाग्रंथांत सर्व टीकावाङ्मयाचें सार काढून दिलेली आढळते. कौशल्य हें कलेचें दुय्यम अंग आहे आणि हेतु हें प्रमुख अंग आहे. परंतु कलाकृतीला जन्म देणारा हेतु समाजसंघर्षांतील जीवनांतून निर्माण होत असतो, रूढ जीवनाच्या विरोधी भावांतून हा हेतु उदयास येत असतो, या प्रमुख गोष्टीचा उल्लेख वरील ग्रंथात आढळून येत नाही. आणि म्हणून 'संघर्षजन्य, रूढजीवनविरोधी, प्रतिकारात्मक व प्रतीकात्मक आत्मप्रकटीकरण' अशी कलेची व्याख्या मला करावीशी वाटते. कौशल्याचा भाग हा केवळ तंत्रात्मक आहे. आणि तंत्र हें आत्मप्रकटीकरणाला आवश्यक असलें तरी प्रगतिमान क्रिया जुन्या तंत्राची चौकट फोडूनच बाहेर पडत असल्यामुळे तंत्राला प्राधान्य देणें म्हणजे जीवापेक्षां देहालाच प्राधान्य देण्यासारखें आहे. तंत्राच्या आधीन होऊन साहित्याचें यांत्रिक उत्पादन करणारे अनेक लेखक सध्यां हयात आहेत. आणि नियतकालिकांनी ह्यांना कलावंत 'बनविलें' असलें तरी काळ त्यांची तेथून उचलबांगडी केल्याशिवाय रहाणार नाहीं, असा मला विश्वास वाटतो.

कलेच्या, प्रतिकारात्मक आत्मप्रकटीकरण, या विशेषावर भर देण्याचें आणखीहि एक कारण आहे. सौंदर्य, आनंद, रम्यता, उदात्तता, नवीनता, इत्यादि केवळ गुणवाचक शब्दांच्या साहाय्यानें कलेचें विवरण करण्याचा प्रघात पुरातन काळापासून आजवर चालत आला आहे. सौंदर्य अथवा इतर गुणांचें स्तोम माजविण्याच्या हेतूने अस्सल कलाकृति अस्तित्वांत येत नसतात. कलावंतांच्या जीवनप्रधान अनुभवांना व्यक्तता देण्याच्या हेतूनेंच कला निर्माण होत असते. सौंदर्य, आनंद रम्यता, इत्यादि गुण कलाकृतींत अवतरतात ते संघर्षांतील जीवनगतीच्या ओघामुळें. आगगाडीच्या एन्जिनांतून निघणाऱ्या असंख्य ठिणग्या अंधाऱ्या

रात्रीं जशा तारकापुंजासारख्या रमणीय भासतात तद्वत्‌च कलाकृतींतून सौंदर्य, आनंद, इत्यादि गुणांच्या असंख्य ठिणग्या जीवनाच्या ओघगतीमुळें निर्माण होत असतात. परंतु सुंदर ठिणग्या उडविण्याकरितां जशी एन्जिनांची निर्मिति होत नसते तशीच केवळ 'सौंदर्य-गुण उधळण्याकरतां' कलाकृति निर्माण होत नसते.

७ कला आणि बहुजनसमाज

आणखी एका मुद्याचा विचार करून कलेचें हें तात्विक विवेचन मी पुरें करणार आहे. मानवी गरजा भागविण्याकरितांच कोणत्याहि वस्तूची निर्मिति होत असते, हा जडवादाचा अथवा प्रकृतिवादाचा सिद्धांत मला पूर्णपणें मान्य आहे. मी 'मानसिककल्लोळ' 'आत्मप्रकटीकरण' 'व्यक्तिजीवन' 'व्यक्तित्व' 'व्यक्तिविकास' 'व्यक्तिनिष्ठा' इत्यादि शब्द वापरल्यामुळें माझी ध्येयवाद्यांच्या अथवा जडवादी व्यक्तित्ववाद्यांच्या गटांत हकालपट्टी करण्याच्या उद्योगाला कांही साम्यवादी लागले आहेत. त्यांनी उत्पन्न केलेल्या वादाला सविस्तर उत्तर देण्याचें हें स्थळ नव्हें; परंतु वरील विवेचनाच्या ओघांत एक गोष्ट सहज स्पष्ट करितां येण्यासारखी आहे आणि ती ही:—जोपर्यंत मानवी समूहांना खाणेंपिणें आणि सुरक्षित राहणें, अशा जीवनाला मूलाधारवत् गोष्टींकरितां निसर्गावर अवलंबून रहावें लागत होतें तोंपर्यंत निसर्गनिरपेक्ष होण्याकरिता भौतिक साधनांची निर्मिति करणें अत्यावश्यक झालें होतें; आणि म्हणून ही साधनें निर्माण करण्याकडेच सर्व मानवजातीचें आरंभीचें शक्तिसर्वस्व खर्ची पडलें. परंतु खाणेंपिणें, घर करून राहणें, इत्यादि जीवनाला आधारवत् गोष्टींबाबत मनुष्य निसर्गनिरपेक्ष होऊन समाजरूपानें भूप्रदेशावर स्थिर होतांच, भौतिक साधन निर्मितीला पूर्वीचें महत्व उरलें नाही. उत्पादन साधनांचें स्वामित्व बळकावून जो वर्ग सत्ताधीश होऊन बसला त्यानें बहुजन समाजाला कायमचे हतबल करण्याकरितां एक विशिष्ट हत्यार उपयोगांत आणिलें. हें हत्यार म्हणजे रूढ समाजधारणेला पोषाक अशा विचारसरणीच्या बंधनांत जनमनाला कायमचें जखडून टाकणें; धर्म, नीति, सदाचार, कायदे व रूढ समाजधारणेला पोषाक असें इतर तत्वज्ञान व्यक्तिमात्राच्या रोमरोमीं भिनवून सर्व दलित वर्गाला प्रतिकारशून्य मनोवृत्तीत स्थायीभूत करण्याकडेच सत्ताधारी वर्गाचें हजारों वर्षें प्रयत्न चालले होते. आणि हे प्रयत्न सर्व भूतलावर यशस्वी झाले. याच कारणामुळें ग्रीक संस्कृतिनंतर युरोपांत सुमारें दीड

हजार ते दोन हजार वर्षेपर्यंत नवीन संस्कृति निर्माण होऊं शकली नाही. नवीन प्रगतिहि स्थगित होऊन बसली. या प्रगतिशून्य काळाला 'डार्क एजेस' अथवा 'काळोखी काळ' अशी जी संज्ञा दिली जाते, ती अगदी यथार्थ आहे. पुढें व्यापाराच्या जोरावर नवीन व्यापारी भांडवली वर्ग, आर्थिक दृष्ट्या, राजे, सरदार, व जमीनदार यांच्या वर्चस्वांतून मोकळा होतांच जुन्या समाजरचनेला विरोध होण्यास सुरवात झाली. परंतु पुनरुज्जीविन काळाच्या आरंभी केवळ रूढ धर्माबाबत थोडासा मतभेद व्यक्त करणाऱ्यांचे कसे हालहाल करून प्राण घेतले जात, याचें हृदयद्रावक वर्णन इतिहासात नमूद आहे. नवीन भौतिक साधनें निर्माण होऊनहि, केवळ रूढ सामाजिक व धार्मिक जाणिवांच्या मगरमिठींत बहुजनसमाज हजारों वर्षांच्या शिकवणीमुळें पूर्णपणें बंदिवान झाला असल्यामुळें तत्कालीन नवमतवाद्यांना लोकमताचा पाठिंबा मिळण्यास शें दोनशें वर्षे लागली. तोंपर्यंत हजारों नवमतवादी धर्माच्या वेदीवर अजापुत्राप्रमाणें निर्दयपणें कापले जात होते आणि बहुजनसमाज त्यांचा छळ उघड्या डोळ्यांनी पहात होता. परंतु याच सुमारास, लोकभाषाचा उदय, मानवतेस अधिक पोषक असें ग्रीक तत्त्वज्ञानाचें व कलात्मक वाङ्मयाचें पुनरुज्जीविन, मुद्रणकलेचा शोध आणि त्याच आधारावर नवनवीन कलात्मक ग्रंथांचा प्रसार झाल्यामुळेंच बहुजनसमाजावरील रूढ, जुनाट, व मानवताविरोधी जाणिवांची मगरमिठी खिळखिळी झाली. आणि रूढ विचारसरणीच्या गुलामगिरीतून मानवी मन मुक्त झाल्यानंतरच नवी भांडवलशाही क्रांति यशस्वी होऊं शकली.

जें पुनरुज्जीविनकाली घडलें तेंच विसाव्या शतकांत निराळ्या स्वरूपांत घडून येत आहे. रूढ, जुनाट व जळमटलेल्या, प्रगतिशून्य बनलेल्या सामाजिक जाणिवांच्या वेदीवर नवमतवाद्यांचें सर्व देशांत सर्रास बलिदान होत आहे. आणि बहुजनसमाज हें बलिदान उघड्या डोळ्यांनी पहात आहे. भौतिक साधनांची वाढ बेसुमार होऊन चुकली आहे, परंतु नवी समाजक्रांति अजून क्षितिजाच्या मार्गेच रेंगाळत आहे. भौतिक साधनांच्या निर्मितीची सध्यां गरज नसून, बहुजनसमाजावरील जुनाट विचारांची मगरमिठी कशी खिळखिळी करावी हाच मानवी प्रगतीच्या दृष्टीनें, सध्यां, सर्वांत अधिक महत्त्वाचा प्रश्न आहे. दारिद्र्यानें गांजलेल्या जनतेच्या तोंडावर बेकारभत्ता फेंकून त्यांची बौद्धिक गुलामगिरी कायम ठेवण्याचा आज

साम्राज्यशाही प्रयत्न करीत आहे. हिंदुस्थानसारख्या परतंत्र वसाहतीला लुटून इंग्लंडांतील भिकारवाडा बेकारभत्त्यांच्या भिकार दानावर संतुष्ट ठेवण्याचा यशस्वी प्रयत्न ब्रिटिश साम्राज्यशाहीनें आजवर केला आहे.

प्रगति प्रत्यक्षपणें कशी घडून येते इकडे विचारवंतांनी आणि विशेषतः साम्यवाद्यांनीं नीट लक्ष देणें जरूर आहे. जविनकलहाच्या ओघांत विशिष्ट समाज-रचना अस्तित्वांत येते. ज्यांना ही समाजरचना सुखदायी होते ते ती रचना कालाच्या अंतापर्यंत कायम राहावी असा यत्न करीत असतात. आणि अशा रीतीनें रूढ समाजरचनेला पोषक असें निर्बंध व या निर्बंधानुसार विशिष्ठ सामाजिक जाणिवा अस्तित्वांत येतात. ह्या जाणिवा कालान्तरानें इतक्या रूढ होऊन बसतात की, त्या विरुद्ध ब्र काढणें सुद्धा पाप मानलें जाऊं लागते. रूढ जीवनाहून अधिक सुखमय जीवनाची आकांक्षा व्यक्तिमनांत उदय पावतांच व्यक्ति–जीवन आणि रूढ समाज–जीवन यांच्यांत संघर्ष सुरू होतो. रूढ जीवनास विकसित व्यक्ति-जीवन अनेक स्वरूपाचे धक्के देऊं लागते. व्यक्तींच्या अनेकविध प्रतिकारात्मक क्रिया म्हणजेच हे धक्के. या धक्क्यामुळें रूढ सामाजिक जाणिवा खिळखिळ्या होऊं लागतात. कालान्तरानें व्यक्ती–व्यक्तीच्या प्रतिकारात्मक क्रियांच्या साकल्यरूप प्रभा-वानें जुन्या जाणिवांविरुद्ध सामुदायिक आक्रमण सुरू होतें. आणि नवीं साधनें व नवें विचार यांच्या साहाय्यानें या नव्या आक्रमणाचें नव्या समाजक्रांतीत रूपांतर होतें. नवी समाजरचना व नव्या सामाजिक जाणिवा अस्तित्वांत येऊं लागतात आणि त्या रूढ होतांच व्यक्ती–व्यक्तीच्या नव्या आकांक्षाचा नवा प्रतिकार सुरू होतो मानवी समाजाची प्रगति ही अशा व्यक्तिनिष्ठ प्रतिकार क्रमानें व वर्गनिष्ठ सामु-दायिक क्रातिक्रमानें घडन आलेली आहे.

केवळ दारिद्र्य, केवळ उपासमार, केवळ आर्थिक विपन्नावस्था ही नवी समाजक्रांति व नवी संस्कृति निर्माण करण्यास कधीही पुरी पडत नाहीं. जोंपर्यंत दरिद्री माणसाला ‘ माझें दारिद्र्य माझ्या नालायकीचेंच फळ आहे, माझ्या दैवाचें, माझ्या कर्माचेंच फळ आहे ’ असें वाटत राहील तोंपर्यंत नवमतवादाला बहुजन-समाजाचा पाठिंबा मिळणें अशक्य आहे.

रूढ सामाजिक, धार्मिक, नैतिक व राजकीय जाणिवांची मगरमिठी खिळखिळी करणें, हीच आजच्या घटकेला शंभरनंबरी जडवादात्मक कृति आहे. विचारस्वातंत्र्याला चालना देणारी प्रत्येक कृति ही मानवी प्रगतीला पोषक असल्यामुळें भौतिक अशीच आहे. व्यक्तित्वविकासावर भर दिल्याशिवाय पुरातन रूढ जाणिवांची मगरमिठी सैल करतां येणें शक्य नाहीं. भीक मागणाऱ्या भिकाऱ्याला 'माझ्या भुकेचा प्रश्न सोडविणें म्हणजें अखिल मानवजातीला बंधमुक्त करणें होय, असा आत्मविश्वास वाटूं लागल्याशिवाय त्याच्या वैयक्तिक दारिद्र्याचा मानवी प्रगतीशी जिव्हाळ्याचा संबंध जोडला जाणें शक्य नाही. आणि जोंपर्यंत वैयक्तिक प्रश्नांचें सामाजिक, मानवताव्यापी विशाल स्वरूप कलावंतांच्या प्रतिभाशाली लेखणीतून बहुजनसमाजाला पटविलें जात नाही तोंपर्यंत आत्मविश्वासाच्या आवेगानें बहुजनसमाज सामुदायिक प्रतिकाराला सज्ज होणें शक्य नाहीं.

माझ्या वैयक्तिक प्रश्नांना, माझ्या मानसिक कल्लोळाला, माझ्या लहानसहान सुखदुःखांना मानवी प्रगतीत मानाचें स्थान आहे, याची जाणीव माझ्या हृदयांत निर्माण होत नाही तोंपर्यंत समाजक्रांतिकरितां माझें मन तयार होणें शक्य नाही. प्रत्येक व्यक्तीच्या जीवनातील साध्या मानवी भावनांना जागतिक प्रगतीत मानाचें स्थान आहे, याची जाणीव निर्माण करणें हेंच कलावंतांचें आजचें कर्तव्य आहे. मी प्रेमाची गाणीं गातों म्हणून मला कोणी साम्यवादी हिणवूं लागल्यास मी त्याला म्हणेन, 'मला जें उत्कटतेनें या घडीला वाटतें तेंच मी व्यक्त करीन; तुझ्या डुरकावणीला अथवा हेटाळणीला भिण्याइतक्या माझ्या प्रेमाच्या भावना ठिसूळ नाहीत. आणि तुझ्या इच्छेकरितां अथवा तुझ्या मार्क्स, लेनिनप्रभृति क्रांतिकारकांची आज्ञा पाळण्याकरितां मी माझें व्यक्तिस्वातंत्र्य, भावनास्वातंत्र्य, विचारस्वातंत्र्य, गहाण टाकायला मुळीच तयार नाही. प्रगतीचा ओघ क्रांतीकडे वहात असेल तर माझ्या आजच्या प्रीतिगीतांतून उद्यां आपोआप क्रांतीचे निनाद निघूं लागतील. आणि मग, आजच्या तुझ्या व्याख्यानबाजीला जें साध्य होत नाहीं, तें उद्यां माझी कलाकृति साध्य करून दाखवील.–अधीर साम्यवाद्या, जरा धीर धर."

हजारों वर्षांच्या रूढ विचारसरणीच्या गुलामगिरींतून मानवी मन मुक्त व्हावयाचें असल्यास पहिल्यानें मनुष्याला आपल्या व्यक्तित्वाची जाणीव होणें जरूर

आहे. व्यक्तित्वाची जाणीव होणें म्हणजे सुखवस्तु, स्वास्थ्यप्रिय आणि स्वार्थलंपट बनणें नव्हे; स्वानुभवनिष्ठ भावनांना व विचारांना रूढ सामाजिक जाणिवांपेक्षां अधिक महत्त्व देण्याइतका आत्मविश्वास निर्माण होणें, याचें नांव व्यक्तित्व. आधुनिक मराठी वाङ्मयांत हा आत्मविश्वास प्रीतीच्या अनुभवांतून प्रकट झाला असेल तर तें वाङ्मय प्रगतिपरच म्हटलें पाहिजे. आणि असें वाङ्मय मराठींत आहे, ही शरमेची गोष्ट नसून अभिमानाची गोष्ट होय. परंतु प्रीति म्हणजे घटकाभरची मौज नव्हे; आतषबाजीची लयलुट नव्हे, बेजबाबदारपणा नव्हे किंवा तत्वशून्य बेफिकिरपणाहि नव्हे. ज्या मानानें प्रीतिवाङ्मय व्यक्तीला स्वाभिमानी, स्वानुभवनिष्ठ व रूढ जाणिवांविरुद्ध बंड करण्यास समर्थ करील, त्याच मानानें तें समाजप्रगतीचें कार्य करूं शकेल. इतर सर्व प्रीतिवाङ्मय म्हणजे सुखवस्तु खुशालचेंडूंचे सुशोभित व सुरक्षित दिवाणखान्यांतील बाहुलाबाहुलींचें अर्थशून्य व पोरकट खेळ होत.

८ आजचें समाजजीवन आणि वाङ्मय

आधुनिक मराठी वाङ्मयांत नवनवीन विचारप्रवाह मंदगतीनें कां होईना पण येऊं लागले आहेत. व्यक्तींना स्वाभिमानी, स्वानुभवनिष्ठ आणि जुन्या विचारांच्या व जुनाट पुढाऱ्यांच्या गुलामगिरींतून मुक्त करण्याचें कार्य नवनवीन साहित्यिक नेटानें करूं लागले आहेत. नवयुगाच्या प्रारंभकालीन आगरकर, कशवसुत, हरि नारायण आपटे, श्री. कृ. कोल्हटकर, वा. ब. पटवर्धन इत्यादि लेखकांच्या कृतीमुळें महाराष्ट्रीय मनाला जुन्याच्या मगरमिठीतून सोडविण्यास कितीतरी मदत झाली आहे. विद्यमान लेखकांतील श्री. वा. म. जोशी, वरेरकर, अत्रे, इत्यादि लेखकांची लेखणी आत्मविश्वासानें जुन्या विचारसरणीला टोले हाणीत आहे. परंतु खरें कलात्मक आणि प्रगतिमान वाङ्मय निर्माण होण्यापूर्वी, स्वतंत्र विचारांच्या निधड्या छातीच्या, आणि स्वानुभवनिष्ठ तत्त्वाकरितां आत्मबलिदान करण्यास पुढें सरसावणाऱ्या व्यक्ति समाजात निर्माण व्हाव्या लागतात. आधीं जीवन आणि मग कलाकृति, असाच ऐतिहासिक क्रम आहे. या व्यक्तींपैकींच कांहीं लोक कलावंत झाले तरच प्रभावी साहित्य व तेजस्वी कला निर्माण होणें शक्य होईल.

अलीकडे कथाकादंबऱ्यांतून साम्यवादाचा प्रचार व्हावा म्हणून कांही साम्यवादी कांहीं विद्यमान प्रथितयश लेखकांच्या कच्छपीं लागले आहेत. आणि ' अहोरू

अहो ध्वनिः ' या न्यायाचा अवलंब करून, एकमेकांची प्रशंसा करून साहित्य-क्षेत्रांत आपली प्रतिष्ठा वाढविण्याचा संघटित प्रयत्न करीत आहेत. गुजराथेंत ' बारमू माटे ' भाडोत्री रडावयास आणतात त्यांतलाच हा प्रकार आहे. दलित शेतकरी आणि मजूर यांच्या दुःखांची रडगाणी गायला बसविलेले हे भाडोत्री साहित्यिक अस्सल कला निर्माण करतील हें शक्य नाही. कला म्हणजे एकाद्या तत्त्वाची भाडोत्री वकिली नव्हे. स्वानुभवानिष्ठ आत्मविश्वासाच्या कक्षेपलीकडील कोणतीहि घटना कलावंताला रंगावितां येणं शक्य नाही. अर्थात तंत्रनिष्ठ लेखकाला ' बारमू माटे ' चा प्रकार सामान्य माणसापेक्षां बरा करतां येईल यांत शंका नाही.

मराठी वाङ्मयाचें परिक्षण करावयाचें झाल्यास समाज–संघर्षजन्य विरोधाच्या निकषावर घासूनच त्याची प्रगतिमानता व कलात्मकता निश्चित करावी लागेल. कलात्मक साहित्य म्हणजे समाजनिरपेक्ष अशी मानसिक शक्तीची वा दैवी शक्तीची किमया नसून समाजनिष्ठ, जीवननिष्ठ आणि स्वानुभवनिष्ठ कृतीचा तो एक प्रकार आहे, ही गोष्ट सर्व साहित्यिकांनी लक्षांत बाळगणें जरूर आहे. स्वानुभवाचें क्षेत्र व्यापक झालें, तरच कलाकृतीत विविधता व सखोलता येण्याचा संभव आहे. स्वानुभवाचें क्षेत्र व्यापक करण्यास साहस लागते, हिम्मत लागते, दुष्परिणाम भोगण्याची तयारी लागते, प्रतिष्ठेचा परकोट फोडून, अपकीर्तीचे विषारी नाग गळ्यांत घालून, हालाहल पचविण्याची ताकद लागते. विद्यमान जीवनांतील हें हालाहल पचविणारे तरुण लोक अधिकाधिक संख्येनें महाराष्ट्रांत निपजत आहेत. आज त्यांची सर्वत्र हेटाळणी होत आहे. त्यांना साहित्यिक, सामाजिक अगर राजकीय क्षेत्रात मानाचें स्थान अजून मिळालेलें नाही. सुखवस्तु समाजाला त्यांची भीति वाटते. त्यांचा संबंध ठेवल्यास नोकरीवाल्यांना नोकरी जाण्याची धास्ती वाटते. श्रीमंतांना तर हे लोक आपले काळच वाटतात. प्रतिष्ठित साहित्यिकांना हे लोक संस्कृतिविध्वंसक वाटतात आणि बहुजनसमाजाला हे अजून परके वाटतात. प्रगतिपथावरील या महाराष्ट्रीय शिलेदारांना त्यांचे आईबापसुद्धा जवळ करीत नाहीत. कुटुंब नाही, घरदार नाही, सखेसोयरे नाहीत, आप्तेष्ट नाहीत, चार घास प्रेमानें घालणाऱ्या आयाबहिणीहि नाहींत. अशा स्थितींत समाजांत राहत असतांनाच समाजाला, रूढ सामाजिक जीवनाला पारखे झालेले हे लोक आज

वाऱ्यावर हिंडत आहेत; परंतु त्यांना स्पर्श करून गेलेला वाराच प्रगतीच्या सूक्ष्म व अदृश्य बीजकणाची सर्वत्र पखरण करीत आहे. या बीजकणांना महाराष्ट्रीय समाजजीवनात लवकरच अंकुर फुटल्याशिवाय राहणार नाहींत. जमिनीत पुरलेल्या बियांना अंकुर फुटतांच बियांचा लोप होऊन जातो, तद्वत हे आजचे प्रगतीचे शिलेदार काही काळ नाहीसे झालेले दिसतील. परंतु त्यांचाच पुढें प्रचंड प्रगति–वृक्ष होऊन त्याला कलाकृतीची सुंदर, प्रतिभाना व प्रभावशाली फुलें–फळें लटकलेली दृष्टीस पडतील.

प्रत्यक्ष जीवनाच्या प्रखर वणव्यांत असंख्यांबरोबर आत्मसात होणाऱ्या व्यक्तीच्या पोळलेल्या हृदयांतूनच प्रभावी व प्रगतिमान कलेचे बोल निघूं शकतील. इतरांचे दिवस आतां संपत आले आहेत. काळ झपाट्याने पालटत आहे. काल सुखवस्तु व संपन्न असलेले लोक आज हजारोंच्या संख्येनें विपन्नावस्थेंत निर्दयपणें फेकले जात आहेत. लक्षावधि अशिक्षित बेकारात सुशिक्षित बेकार अधिकाधिक संख्येने मिसळले जात आहेत. वैवाहिक जीवनाचीं प्रेममय, सौंदर्यमय घरकुलें पत्त्यांच्या बंगल्याप्रमाणें कोलमडून पडत आहेत. आशा, इच्छा, महत्त्वाकांक्षा यांचा चक्काचूर होत आहे. कलावंतांचे काल्पनिक फुगे परिस्थितीचा स्पर्श होतांच पटापट फुटून जाऊं लागले आहेत. व्यक्तीच्या मनोरम योजना समष्टीच्या होमकुंडांत जळून भस्म होत आहेत.

वास्तवतेच्या या भीषण पृष्ठभागावर आधुनिक कलावंताला भवितव्याचें भव्य चित्र रंगवावयाचें आहे. आमचें मराठी वाङ्मय अजून वास्तवताविस्मृतीच्या काल्पनिक भूमीवर 'काश्मिरी गुलाब' फुलविण्यांत बेहोष झालें आहे. शाब्दिक कोट्यांच्या आणि नकली भावनांच्या लुटूपटीच्या फुगड्या खेळण्यांत गर्क झालें आहे. वास्तवतेला स्पर्श करण्यास आमची प्रतिभा अजून भीत आहे. वास्तवतेच्या वणव्यांत ज्यानी उड्या घेतल्या आहेत ते कलावंत नाहींत, किंवा कला निर्माण करण्याकडे त्यांची प्रवृत्ति नाहीं. आणि जे कलावंत म्हणून समजले जातात ते वास्तवतेपासून दूरदूर जाऊन बसले आहेत, आणि याच कारणामुळें वाङ्मय आणि वस्तुस्थिति यांच्यांत विशाल अंतर पडलें आहे. आजचें मराठी वाङ्मय आणि आजचें समाजजीवन यांची ताटातूट झाली आहे. आजच्या बहुतांश कादंबऱ्यांतील नवीन

विचारप्रवाह हे नवीन नसून जुनेच आहेत. जुना जादूचा दिवा देऊन आम्ही नवीन दिवे घेतले खरे; पण नव्याच्या लखलखाटानें जीवन प्रकाशित होण्याऐवजीं डोळे दिपून गेल्यामुळें आमची दृष्टि अंध झाली आहे. जुनें गेलें आणि नवें पुरतें आलें नाहीं, येऊन आत्मसात् झालें नाही; अशा अवस्थेत आज आम्ही भिरंगत आहोंत.

वाङ्मयचे जिथें वास्तवताशून्य तिथें टीकावाङ्मयासंबंधी काय बोलतां येणें शक्य आहे ?

अशाहि परिस्थितीत श्री. अत्र्यांसारखे, चिंतामणराव जोशांसारखे, कॅप्टन लिमयांसारखे आणि नव्या दमाच्या शामराव ओकांसारखे मार्मिक लेखक आमची वृत्ति उल्हासित ठेवण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. विनोदबुद्धीनें आमची विषण्णता आटोक्यांत ठेवली तरच आशेचे दिवस आम्हांला दिसूं शकतील. वास्तवतेच्या प्रखर वणव्यांत हंसतहंसतच आम्हांला प्रवेश करावयाचा आहे, आणि आज जिथें वणवा आहे तिथें आम्हांला उद्यां आनंदी जीवनांच्या फुलबागा निर्माण करावयाच्या आहेत. वणव्यानें भाजलेली जमीन सुपीक होते असें म्हणतात. वास्तवतेच्या वणव्यांत भाजलेले लोकच कलाकृतीच्या सजीव फुलबागा महाराष्ट्रांत निर्माण करूं शकतील.

वाङ्मय आणि वास्तवता

१. शास्त्र आणि कला

काही वर्षांपूर्वी माझ्या बुद्धीबद्दल अकारण बराचसा आदर बाळगणाऱ्या माझ्या एका मित्राने मला विचारलें, "का हो, तुम्ही इतके बुद्धिवान् असताना आपली सारी बुद्धि कादंबऱ्यासारखें थिल्लर लिखाण लिहिण्यांतच खर्च करून टाकतां हें कसें? पांडित्याने परिपूर्ण असें शास्त्रीय स्वरूपाचें गंभीर ग्रंथ-लेखन केल्यास, तुमच्या बुद्धीचा अधिक सदुपयोग होईल, असें तुम्हांला अजून वाटूं नये, याचं मला मोठें नवल वाटतें!" माझ्या मित्राच्या प्रश्नाला मी जें उत्तर दिलें त्याने त्याचं समाधान तर झालें नाहींच, उलट माझ्याविषयींच्या त्याच्या साऱ्या अपेक्षा माझ्या उत्तरामुळें विदीर्ण झाल्या, अशी त्याच्या गोंधळ-लेल्या चेहऱ्याकडे पाहताच माझी खात्री झाली. माझ्या उत्तराचें स्वरूप येणें-प्रमाणे होतं. "जगाविषयी व जीवनाविषयी मला जें उत्कटपणें वाटतें, तें व्यक्त करण्यासाठी कादंबरीखेरीज दुसरें कोणतेंहि माध्यम मला अद्यापपावेतों योग्य वाटत नाही. केवळ शास्त्रीय स्वरूपाची गंभीर आणि पांडित्यप्रचुर चर्चा मला अगदी निर्जीव, आणि म्हणूनच, वास्तवताशून्य (unreal) अशी वाटतें. प्रत्यक्ष जीवनातील, मनाला हादरून सोडणाऱ्या अनुभवाचें अंतिम मर्म शोधून काढणें, हाच मला सत्यदर्शनाचा, मानवी जीवनाच्या वास्तविक स्वरू-पाची जाणीव होण्याचा एकमेव मार्ग वाटतो. मनाला हादरून सोडणाऱ्या अनुभवाचें अंतिम मर्म, प्रचलित शास्त्रांच्या साहाय्याने कळणें शक्य झालें असतें, तर कादंबरीची अथवा कोणत्याही प्रकारच्या ललित वाङ्मयाची एक ओळहि लिहिण्याचा मी यत्न केला नसता. आणि माझें सारें बुद्धिसर्वस्व शास्त्रांची महति गाण्यात मी खर्च केलें असतें. पण वारंवार प्रयत्न करूनहि प्रचलित शास्त्र, माझ्या मनाला हादरून सोडणाऱ्या अनुभवांच्या मुळाशीं असलेल्या अंतिम सत्याची पूर्ण जाणीव करून देण्यास असमर्थ आहेत, अशी माझी समजूत झाली. आणि आत्मप्रकटीकरणाचा प्रयत्न करूं लागतांच, माझ्या

हातून अपरिहार्यपणें 'बंधनांच्या पलीकडे'–ही पहिली कादंबरी लिहिली गेली. तेव्हापासून आत्मप्रकटीकरणासाठी कादंबरी हेंच माझें स्वाभाविक माध्यम बनलें. कादंबरीलेखन ही खालच्या दर्जाची, कमी प्रतीची, थिल्लर गोष्ट नसून, केवळ पांडित्यप्रचुर, नीरस शास्त्रीय चर्चेपेक्षा कितीतरी सजीव आणि कितीतरी अधिक वास्तवता पूर्ण (real) गोष्ट आहे ! आणि म्हणूनच कादंबरी लेखन मला अधिक गभीर आणि अधिक महत्त्वपूर्ण वाटतें."

कांही वर्षांपूर्वी खासगीरीत्या व्यक्त झालेलें माझें वरील मत अद्यापहि कायम आहे. माझी अशी ठाम समजूत आहे की, शास्त्र आणि कला ह्या दोन मूलतःच भिन्नभिन्न वस्तू आहेत. मूलगामी विभिन्नतेमुळे कलेला शास्त्राच्या तंत्रात पूर्णपणें अडकविता येणें अगदी अशक्य आहे. जिथे शास्त्र संपतें तिथूनच कलेला सुरवात होते. ज्या प्रश्नाचा शास्त्रीय विवेचनपद्धतीने पूर्ण उलगडा होऊं शकतो, त्या प्रश्नाच्या आधारावर कलाकृति निर्माण करण्याचें कांहीच कारण नाही शास्त्र, 'काय आहे' अथवा 'काय होतें' हें सांगते. कला, '**काय असावें !**' हें दिग्दर्शित करण्यासाठी अखंड तळमळत असते. आज जें कलेच्या द्वारें व्यक्त होतें त्याचा उद्या शास्त्रात समावेश होणें शक्य आहे. पण आजचें शास्त्र वर्तमानकलेवर प्रकाश पाडण्यास अगदी असमर्थ आहे.

शास्त्राच्या कसोटीला जें पूर्णपणें उतरतें तेंच वास्तविक, इतर सारें काहीं अवास्तव असें मानण्याचा प्रवात अलीकडे बराच रूढ झाल्यासारखा दिसतो. स्वतःस कलावंत म्हणविणारे अनेक नामवंत लोकहि आपल्या कलाकृति आधुनिक शास्त्राच्या चौकटींत पूर्णपणें अडकवून टाकण्यात भूषण मानूं लागले आहेत. आपली कला केवळ व्यक्तिनिष्ठ कल्पनांचें गूढ जाळें नसून ती पूर्णपणें शास्त्रीय आहे, वास्तवतावादी आहे, असें तें अट्टाहासाने सांगत सुटले आहेत. यंत्रयुगाने निर्माण केलेल्या विशिष्ट परिस्थितिमुळे, आधुनिक शास्त्रांना जें एक अवास्तव नि अतिरंजित महत्त्व प्राप्त झालें आहे, त्याच्या प्रखर प्रभावापुढे जगांतील अनेक नामवंत कलावंतांचें व्यक्तिवैशिष्ट्य हतप्रभ होऊन गेलें आहे. आपल्या अंतःकरणास पटणारा, आपल्या वैयक्तिक अनुभवांनील जिवंत आशय बाजूस सारून, विशिष्ट मर्यादेपर्यंतच

उपयुक्त असणाऱ्या शास्त्रीय सिद्धांताच्या निर्जीव ठोकळ्याना उराशीं बाळगण्यांत ते धन्यता मानूं लागले आहेत. जीवनातील प्रत्यक्ष संघर्षात प्रत्यहीं अनुभवास येणारा जिवंत आशय त्याना अवास्तव वाटूं लागला आहे. आणि गतकालीन मृतजीवनांतील काही विशिष्ट घटनावर आधारलेल्या शास्त्रीय सिद्धाताच्या लोखंडी चौकटींत आपलें वर्तमानकालीन गतिमान् जीवन पूर्णपणें अडकवून टाकल्याचा देखावा निर्माण करणें, म्हणजेच वास्तवताप्रधान कला निर्माण करणें होय, अशा सभ्रमात ते स्वच्छंदाने विहार करीत आहेत. विज्ञानशास्त्राच्या, समाजशास्त्राच्या, मानसशास्त्राच्या सिद्धाताना वेदाच्या अपौरुषेयत्वाचा मान देऊन, त्या सिद्धातानुसार मानवी स्वभावविशेषाची मनोरजक किमया उभारणें, म्हणजेच वास्तवतापूर्ण कलेची कमाल करणें होय अशी एक नवी, शास्त्रशुद्ध अंधश्रद्धा उदयास येऊ लागली आहे. पुरातनकालीन गतानुगतिकत्वावर निर्बुद्धपणाचा नि विवेकशून्यतेचा शिक्का मारणाऱ्या आधुनिक शास्त्रज्ञानी आणि त्याच्या अनुयायानी, शास्त्रीय सिद्धाताना अशक्यप्राय अशा अस्खलनशीलतेचें महत्त्व प्रदान करून, स्खलनशील परंतु अखंड गतिमान् अशा मानवी मनांना, स्थितिप्रधान शास्त्रीय नियमाचे गुलाम बनवून टाकलें आहे. या शास्त्रीय नियमांच्या, अगाऊच तयार असलेल्या विविध प्रकारच्या मुशींत मानवी जीवन ओतून, अनेक कळसूत्री बाहुल्याचा मीनाबाजार उभा करणें, म्हणजेच वास्तवतापूर्ण कलानिर्मितीची अंतिम सीमा गाठणें होय, अशी अनेक नामवंत कलावंतांची ठाम समजूत झाल्याचें दृष्टोत्पत्तीस येऊं लागलें आहे. गतानुगतिकत्वाच्या भोवऱ्यात गिरक्या खाऊन सुन्न आणि बधिर झालेल्या मानवी मनाला, या भोवऱ्याच्या ठराविक रिंगणातून खेचून बाहेर काढण्यास आणि प्रगतिपर अशा नव्या दिशेने प्रगमनशील बनविण्यास कारणीभूत झालेल्या आधुनिक शास्त्राच्या प्रवर्तकाकडूनच, वास्तवतेची इतकी विटंबना व्हावी, या दैवदुर्विलासाला मानवी इतिहासात तुलना मिळणें अगदी अशक्य आहे !

वरील विवेचनावरून आधुनिक शास्त्राचा मी विरोधक बनलों आहे असा गैरसमज होण्याचा बराच संभव आहे, याची मला पूर्ण जाणीव आहे. आधुनिक शास्त्रें हीं मानवी ज्ञानाचीं प्रभावीं साधनें होत ही गोष्ट मला मान्य आहे. माझा विरोध शास्त्राना नसून शास्त्र हीं साधनें असताना त्याना साध्यांचें महत्त्व देण्याची

जी एक नवी प्रथा रूढ होऊं पहात आहे त्या प्रथेचा विरोध करणें, एवढाच माझा हेतु आहे. शास्त्र आणि कला यांच्यांतील सीमारेषा शक्य तितक्या स्पष्ट करून, शास्त्राच्या नावावर अलीकडे होऊं लागलेली कलेची विटंबना विचारवंताच्या आणि रसिकाच्या नजरेस आणावी, एवढाच माझा हेतु आहे. ललित वाङ्मय वास्तवतापूर्ण असलें पाहिजे असा अहर्निश आक्रोश करणाऱ्या पुरोगामी लेखकाना आणि कार्यकर्त्यांना, वाङ्मय आणि वास्तवता याचे अन्योन्य संबंध वस्तुतः कशा स्वरूपाचे आहेत याचा क्षणभर विचार करा, असा मित्रत्वाचा इषारा देणें, एवढाच माझा हेतु आहे. वास्तवताप्रधान वाङ्मय म्हणजे शास्त्रीय सिद्धाताची गुलामगिरी नव्हे, ही गोष्ट सर्व प्रगमनशील वृत्तीच्या लोकाच्या निदर्शनास आणणें एवढाच माझा हेतु आहे.

फ्रॉइडने मनोविश्लेषणाचे काही सिद्धात जगापुढे माडताच, ते सिद्धात प्रमाण मानून, मानवी मनाची अनत विविधता चारदोन सिद्धाताच्या अवगुंठनांत आणून बसविण्याची शाब्दिक चमत्कृति करून दाखविणें म्हणजे कलाकृति निर्माण करणें नव्हे. लैंगिक आकर्षणाचे फ्रॉइडप्रणीत सिद्धात समोर ठेवून प्रीतीचा शाब्दिक खेळ रंगविणें, म्हणजे वास्तवतापूर्ण वाङ्मय निर्माण करणें नव्हे. कार्ल मार्क्सने, ‘ मानवी समाजाचा इतिहास म्हणजे वर्गकलहाचा इतिहास होय ’ असें तत्त्व प्रतिपादिलें म्हणून, प्रत्येक कलाकृतीचा संबंध वर्गकलहांच्या ढोबळ तत्वाशीं जोडण्याचा प्रयत्न करणें आणि ती कलाकृति त्या तत्वाशीं विसंगत आहे, असा केवळ अहंमन्यतेच्या जोरावर निकाल देऊन, ती कलाकृति वास्तवतापूर्ण नाही, प्रतिगामी आहे, क्राति-विरोधी आहे, असा आक्रोश करीत सुटणें म्हणजे मार्क्सवादाची आणि कलेची दुहेरी विटंबना करणें होय.

वाङ्मयातील वास्तवता ही कोणत्याहि पूर्वसिद्ध शास्त्रीय सिद्धांतानुसार व्यक्त होणारी वस्तु नव्हे, समाजांत अनेक माणसें अनेक प्रकारचें जीवन व्यतीत करीत असतात. ही विविधता ‘ व्यक्ति तितक्या प्रकृति ’ इतक्या व्यापक स्वरूपाची असते. या अनेक व्यक्तींपैकीच कलावंत ही एक व्यक्ति असते. जीवनसंघर्षाच्या धकाधकींत आलेल्या विशिष्ट अनुभवांच्या आधारावर कलावंत आपली कलाकृति निर्माण करतो. हे अनभव आणि या अनभवांच्या साकल्यातन

निर्माण होणारें कलात्मक कैवल्य, हें इतकें व्यक्तिनिष्ठ आणि विशिष्ट प्रकारचें असतें की, त्याच्यासारखें तेच, असें त्याचें वस्तुनिष्ठ वर्णन करणें अपरिहार्य होऊन बसतें. हायड्रोजन आणि ऑक्सिजन याचें H_2O या प्रमाणांत मिश्रण होतांच पाणी तयार होतें, हा शास्त्रीय सिद्धांत कोणालाहि पडताळून पाहता येतो. आधुनिक विज्ञानशास्त्रानी जे जे सिद्धांत जगाच्या पुढे मांडले आहेत त्या सर्व सिद्धांतांविषयीं असेंच विधान करतां येतें. किंबहुना जें पडताळून पाहता येत नाही त्याच्या आधारावर कोणत्याहि शास्त्राची उभारणी करतां येणें शक्य नाही. पण कलावताचे विशिष्ट अनुमव आणि त्या अनुभवांच्या साकल्यातून निर्माण होणारें कलात्मक कैवल्य, याची पुनरावृत्ति होणें अशक्य असल्यामुळे, कलेविषयी कोणताहि ठाम सिद्धात माडता येणें अगदी मूलतःच असंभाव्य आहे. कलाकृतींत ज्या गोष्टी ध्वनित होतात, त्याची सत्यासत्यता कालातराने उघड झाली, म्हणजे त्या गोष्टींच्या आधारावर काही मर्यादेपर्यंत शास्त्रीय सिद्धात आधारता येतात. आणि या सिद्धातानुसार जुन्या कलाकृतींची काही प्रमाणात नक्कल उतरविता येणे शक्य होतें. कधी कधी जुन्या कलाकृतींचें अधिक रसपूर्ण विशदीकरण करण्यास या सिद्धाताचा उपयोग होतो. परतु नवीकला, जिवंतकला निर्माण करण्यास हे सर्व सिद्धात कुचकामाचे ठरतात. अस्तित्वात असलेल्या सामाजिक जाणिवाच्या विरोधातूनच खरी कला उदयास येत असल्यामुळे, आणि रूढ सामाजिक जाणिवांत शास्त्रीय जाणिवांचाहि समावेश होत असल्यामुळे, शास्त्र आणि रूढ सामाजिक जाणिवा जेथे संपतात तेथूनच खऱ्या कलेचीं सुरवात होते. म्हणूनच कलात्मक वाङ्मयातील वास्तवतेचें दिग्दर्शन, कोणत्याहि पूर्वसिद्ध शास्त्रीय सिद्धांतानुसार करता येणें अगदी अशक्य आहे.

२. चतुर्गुणात्मक साकल्य

शास्त्रीय उपमेच्या साहाय्याने कलाकृतीचें स्वरूप स्पष्ट करावयाचें झाल्यास, तें एक प्रकारचें चतुर्गुणात्मक साकल्य (Four Dimensional Continum) आहे असें म्हणतां येईल. ज्या एका अज्ञात माध्यमामध्ये सृष्टीचे सर्व व्यापार अखंड चालू असतात, त्या माध्यमाकडेच कलावंताचें

अंतःकरण अखंड ओढ घेत असतें. प्रत्यक्ष जीवनांतील संघर्षांमुळे हादरलेलें मन, आपल्या अनुभवातील अज्ञात आशयाचें मर्म शोधून काढण्यासाठी अखंड तळमळत असतें. ती तळमळच आत्मप्रकटीकरणाला प्रेरक होते. कधी कधी या तळमळीचें पर्यवसान एक नवी दृष्टि निर्माण करण्यात होते. या नव्या दृष्टीने जगाकडे व जीवनाकडे पाहूं लागताच, एका नव्या साकल्याची जाणीव अंतःकरणांत उदय पावते. कलावंताच्या अंतर्यामांतील अनुभव आणि बाह्य विश्व याची एक नवी संगति कलावंताच्या नजरेसमोर काही काळ उभी राहते. या नव्या संगतीला विशिष्ट स्वरूपात व्यक्तता मिळाली की, कलाकृति उदयास येते. व्यक्ति आणि विश्व याच्या नवनव्या संगतींतून निर्माण होणारें नवनवें साकल्य, म्हणजेच नानाविध कलाकृति. जगाचें त्रिगुणात्मक (Three Dimensional) स्वरूप सामान्य माणसाला सहज आकलन करतां येतें. पण विशिष्ट अनुभवाच्या चटक्यामुळे होरपळलेल्या मनाला, व्यक्ति आणि विश्व याची त्रिगुणात्मक संगति अपुरी वाटू लागते. अपुरी माळ पुरी करण्यासाठी तें मन तळमळूं लागतें. ज्याने माळ पुरी होईल असें पुष्प शोधण्यासाठी मन रानोमाळ हिंडू लागतें. एखादें दिव्य पुष्प दृष्टीस पडताच त्याने माळ पुरी होईल असें वाटतें. तें तोडून माळेंत ओवताच क्षणकाल माळ पुरी झाल्याचा आनंद होतो. कलाकृति उदयास येते. पण पुन्हा माळेकडे अधिक निरखून पाहूं लागतांच माळ अपुरीच आहे असें वाटूं लागतें. पुन्हा तळमळ, पुन्हा शोध, पुन्हा एखाद्या दिव्य पुष्पाचें दर्शन, पुन्हा क्षणकाल माळ पुरी झाल्याचा आनंद, आणखी एखादी कलाकृति आणि मग पुन्हा अपुरेपणाची जाणीव—अशी कलावंताच्या मनाची अखंड गति असते. म्हणूनच व्यक्ति आणि विश्व याच्या नवनव्या संगतींतून निर्माण झालेलें चतुर्गुणात्मक साकल्य, असें कलाकृतीचें सार्थ वर्णन करता येण्यासारखें आहे.

३. कलात्मक वास्तवता

डोळ्यांना जें नित्य दिसतें, मनाला सामान्यतः जें नित्य वाटत असतें त्याची हुबेहुब नक्कल म्हणजे कलाकृति नव्हे. सखोल अशा एखाद्या विशिष्ट भावनेशी तन्मय होऊन प्रतिभावान् चित्रकाराने एखाद्या दृश्याचें चित्र काढणें

आणि त्याच दृश्याचा कॅमेऱ्याने फोटो काढणें या दोन कृतींत जो फरक आहे तोच अस्सल कलाकृति आणि बाजारी कलाकृति याच्यात आहे. वस्तु दिसायला एकच. पण तिचें कलात्मक चित्रीकरण आणि यांत्रिक चित्रीकरण याच्यात जमीनअस्मानचें अंतर पडते; याचे कारण कलावंत आणि तें दृश्य यांची एक नवी संगति कलावंताच्या अंतःकरणात उदयास आलेली असते. ही नवी संगति केव्हा, कशी, कुणाच्या अंतःकरणात उदयास येईल याविषयी कोणताहि ठाम नियम कोणालाहि सांगता येणें शक्य नाही. म्हणूनच कला आणि शास्त्र, शास्त्र-गम्य वास्तवता आणि कलात्मक वास्तवता याच्यांत जमीनअस्मानचें अंतर आहे. कदाचित् कालाच्या अंतापर्यंतहि हें अंतर असेच कायम राहील !

कलेत व्यक्त होणारी वास्तवता आणि नजरेस नित्य दिसणारी वास्तवता यांच्यात जें विशाल अंतर आहे, त्याची नीट कल्पना आल्याशिवाय, वाङ्मय आणि वास्तवता याचें परस्पर नातें कशा प्रकारचें आहे, याची वस्तुनिष्ठ जाणीव होणें अशक्य आहे. आपल्या नित्याच्या व्यावहारिक जीवनात अनेक माणसें आपल्या परिचयाचीं होतात. कित्येकाशी आपला दीर्घकाल सहवास घडतो. यापैकी अनेकाविषयीं आपल्या मनात बऱ्या वाईट अशा विशिष्ट अपेक्षा निर्माण होतात. या अपेक्षानुसार, आपल्या संबंधात आलेल्या माणसाशीं आणि इतराशीं आपली जी नित्य वागणूक घडत असते, त्या वागणुकीला एक विशिष्ट वळण लागतें. आपल्या अपेक्षाशीं विसंगत असे काही घडून येत नाही, तोवर आपल्या व्यावहारिक जीवनांतील वागणुकीला पूर्व अनुभवाने आलेले विशिष्ट वळण अधिकाधिक पक्कें होत जातें. त्या वळणानुसार जगाकडे व जीवनाकडे पाहण्याचा आपला एक विशिष्ट दृष्टिकोन तयार होतो. या दृष्टिकोनातून जें जे आपल्याला नित्यशः दिसतें तें तेंच आपल्याला वास्तविक वाटतें. जे दिसत नाही, जें पटत नाही, जें आपल्या अनुभवाशीं सुसंगत वाटत नाही तें आपल्याला असत्य, अस्तित्वशून्य, काल्पनिक म्हणजेच अवास्तव वाटतें. असा क्रम सुरू असता एखाद्या प्रसगीं, एखाद्या जवळच्या माणसाविषयीच्या आपल्या बऱ्यावाईट अपेक्षा अचानकपणें विफल ठरतात. आपल्या मनाला धक्का बसतो. आपला जगा-कडे व जीवनाकडे पाहण्याचा रूढ दृष्टिकोन हादरला जातो. चष्मा घालणाऱ्या माणसाचा चष्मा जर सारखा हलत राहिला तर त्याला सर्व वस्तु, स्थिर अस-

लेल्या वस्तूसुद्धा, हादरलेल्या दिसूं लागतात आणि बाह्य विश्वाविषयीचे त्याचे सारे अंदाज चुकीचे ठरूं लागतात; भोवळ आली म्हणजे सारें जग चक्राकार फिरूं लागल्यासारखें वाटतें आणि पायाखालची जमीन निसटून गेल्याचा आभास झाल्यामुळें मनुष्य कोलमडत खाली पडतो. त्याचप्रमाणे एखाद्या जवळच्या, जिव्हाळ्याच्या माणसाविषयीच्या आपल्या बऱ्यावाईट अपेक्षा अचानकपणें विफल ठरून आपल्या मनाला धक्का बसतांच, जगाकडे व जीवनाकडे पाहण्याचा आपला दृष्टिकोन विस्कटला जातो. दृष्टिकोनांत केंद्रीभूत झालेलें, व्यक्ति आणि विश्व यांचें पूर्वानुभूत रूढ साकल्य नष्ट झाल्यासारखें वाटतें. शरीरांतून प्राण उडून जावा त्याप्रमाणे जुन्या मूल्यातील अर्थ नाहीसा होऊन जातो. बरें-वाईट, पाप-पुण्य, सत्य-असत्य, सुंदर-कुरूप इत्यादींविषयींच्या आपल्या भावना, विचार आणि कल्पना, तुफान वाऱ्यामुळें झाडाचीं असंख्य पानें-फुलें देठापासून विलग होऊन इतस्ततः भिरकावलीं जातात, तशा भिरगूं लागतात. व्यक्ति आणि विश्व याची नवी संगति उदयास येईपर्यंत जग आणि जीवन उदास उदास वाटूं लागतें. जीवनसंघर्ष भयानक वाटूं लागतो. अशा अवस्थेंत, आपल्या नव्या अनुभवाचा स्पर्श न सोडता जीवनसंघर्षात जे झगडत राहतात, जीवन-संघर्षातील नव्या अनुभवामुळे दिसूं लागलेल्या वास्तवतेकडे स्थिर नजरेने पाहत राहण्याचें साहस करतात, त्याच्या अंतःकरणात व्यक्ति आणि विश्व यांची एक नवी, अधिक वास्तवतापूर्ण अशी संगति उदयास येते. या संगतीशी साकार झालेल्या नव्या दृष्टिकोनांतून ते जगाकडे आणि जीवनाकडे पाहूं लागतात. नव्या पातळीचा आधार मिळाल्यामुळे पायाखालची निसटून गेलेली जमीन परत पायाला स्पर्श करूं लागते. नवी आशा, नवा आशय, नवा आनंद, अंतःकरणात स्फुरूं लागतो. माणसामाणसांतील जुनें नातें विलयास जाऊन नवें नातें उदयास येतें. नव्या जाणिवेने व्यक्ति-जीवन आकारास येऊं लागतें. वागणुकीस नवें वळण लागतें. जुन्या वळणातील अपुरेपणा अनुभवास येऊं लागतो. नव्या अनुभवांच्या प्रतीतीनुसार नवी व्यक्ति व्यवहारिक जीवनांत प्रत्यक्षपणें नव्या तऱ्हेने वागूं लागताच, जुन्या वळणानुसार जुन्या दृष्टिकोनातून जगाकडे पाहणाऱ्या बहुसंख्य माणसाचा तिला विरोध होऊं लागतो. या विरोधातहि ज्याचा नवा दृष्टिकोन टिकून राहतो त्याना स्वाभाविकपणेच आत्मप्रकटीकरण करणें

अपरिहार्य होतें. सामाजिक विरोधाला न जुमानतां, नव्या अनुभवांच्या प्रतीती-नुसार जीवन प्रत्यहीं व्यतीत करीत असताना ज्या विचारांना, कल्पनांना आणि भावनांना प्रत्यक्षपणें व्यक्तता देणें अपरिहार्य होतें, त्या भावना-विचार कल्प-नाच्या साकल्यांतूनच कलात्मक कैवल्य कधी कधी उदयाला येतें. अशा तऱ्हेने आकारास आलेली कला हीच खरी अभिजात कला होय.

व्यक्ति आणि विश्व यांची अनुभवजन्य नवी संगति; नवा दृष्टिकोन; मानवांमानवांतील नवें, अधिक अर्थपूर्ण नातें; नवी मान-वता; नव्या मानवतेच्या जाणिवेमुळें ध्वनित होणारें, व्यक्ति आणि समाज यांचें नवें साकल्य (New Synthesis); आणि नव्या साकल्यांतून दूरदूर दिसणारीं प्रगतीचीं नवीं क्षितिजें, हींच कलेंत व्यक्त होणाऱ्या वास्तवतेचीं प्रधान चिन्हें होत.

४. नवी जाणीव

वास्तवता ही केवळ वरवर दिसणारी वस्तु नव्हे. सूर्य पृथ्वीभोंवती फिर-तांना दिसतो, म्हणून सूर्य पृथ्वीभोवती खरोखरच फिरतो असें म्हणणें जसें वस्तुस्थितीस सोडून होईल, तसें मानवी जीवन जसे दिसतें तसेंच ते एखाद्या कादं-बरींत अथवा कथेंत प्रतिबिंबित झालें, म्हणजे वास्तवताप्रधान वाङ्मय उदयास आलें, असें म्हणणें वस्तुस्थितीस सोडून होईल. जसें दिसते तसें नसतें, हें सांगण्याकरताच कला उदयास येत असते. जसें दिसतें तसें तें नसून वस्तुतः तें कसें असावें, याचें दिग्दर्शन करणें हेंच कलेचें कार्य आहे. कला म्हणजे मानवी जीवनाचें वास्तव-दर्शन. कलेंत व्यक्त होणाऱ्या वास्तवतेचें मूळ कथानक, गुंतागुंत, निरगाठ, सुरगाठ, उकल, भाषा, उपमा, उत्प्रेक्षा, निसर्गाचीं नि स्वभावविशेषाचीं वर्णनें, प्रत्यक्ष घडलेल्या घटनांची हुबेहुब छबी उतरविणें इत्यादि अवांतर अथवा आनुषंगिक गोष्टींत नसून, जीवनसंघर्षांतील अनुभवांच्या साकल्यातून उदयास आलेल्या नव्या जाणिवेंत साठलें आहे. किंबहुना, जीवनांतील वास्तवतेचा स्पर्श म्हणजेच नवी जाणीव. या नव्या जाणिवेच्या अभावीं कलानिर्मिति अशक्य आहे.

नवी जाणीव, नवदृष्टि, नवें साकल्य, नवी मानवता, प्रगतीचीं नवीं क्षितिजें, वास्तवतेचा स्पर्श.........ही भाषा पुष्कळांना गूढ वाटण्याचा संभव आहे. वस्तुतः वरील विवेचनाकडे नीट लक्ष दिल्यास वरील शब्दात गूढ असें काही नसून कलाकृतीच्या मागे कलावंताच्या मनोविकासाची जी एक स्वाभाविक मालिका आहे तिचं वस्तुनिष्ठ वर्णन करण्याचा तो एक प्रयत्न आहे. सामान्य व्यक्तींच्या सामान्य अनुभवाची, समाजसंघर्षाच्या धकाधकींतील तणावामुळे जी एक स्वाभाविक नि अपरिहार्य परिणति होते तिलाच 'नवी जाणीव' असं नाव मी दिले आहे.

आर्थिक विषमतेमुळे अस्तित्वांत आलेल्या वर्गविरोधाचं अनेक लहानमोठ्या कलहांनंतर अर्थप्रधान समाजक्रांतीत जसें स्वाभाविकपणें आणि अपरिहार्यपणें रूपांतर होतं आणि नवी आर्थिक समाजरचना अस्तित्वात येते त्याचप्रमाणे समाज-संघर्षाच्या धकाधकींत जीवन व्यतीत करणाऱ्या व्यक्तींचा, रूढ सामाजिक जाणिवांशीं सुसंगत असा रूढ दृष्टिकोन, संघर्षांतील धकाधकीच्या तणावामुळे खिळखिळा होतो. आणि ज्या अंतिम निष्ठेवर तो दृष्टिकोन आधारलेला असतो ती निष्ठा नेस्तनाबूत करून टाकणारे प्रसंग अनुभवास येतांच, आत्मनाश अथवा नव्या अनुभवाच्या वास्तवताप्रधान आशयाच्या आधारावर नव्या दृष्टि-कोनाची उभारणी, या दोन गोष्टींपैकी कोणती तरी एक गोष्ट पत्करणें अपरिहार्य होऊन बसतें. अनेक व्यक्ति आत्मनाश अथवा शरणागति पत्करून रूढ सामा-जिक जाणिवांच्या निर्दय विरोधापुढे विनम्र होतात. या कच खाणाऱ्या व्यक्तीं-पैकीच काहींचा 'स्वार्थत्यागी', 'हुतात्मे' म्हणून उदोउदो होतो. आणि अशा रीतीनें रूढ सामाजिक जाणिवांना अधिक प्रतिष्ठा प्राप्त होते. ज्या थोड्या व्यक्ति आपला स्वाभिमान, आपला आत्मप्रत्यय कायम ठेवून नव्या अनुभवाच्या आशयाशीं अखंड प्रामाणिक राहण्याचें साहस करतात, म्हणजेच जीवनातील वास्तवतेचा स्पर्श न सोडता जीवन व्यतीत करतात, त्याच्याच अनुभवाची अखंड विरोधाच्या तणावामुळे एका नव्या जाणिवेंत परिणति होते. व्यक्ति आणि विश्व यांची अनुभवजन्य अशी नवी संगति अंतः-करणांत उदय पावते. व्यक्ति आणि समाज यांचें, जुन्या जाणिवांच्या अथवा

जुन्या निष्ठांच्या आधारावर उभारलेलें जुनें साकल्य विलयास जाऊन, नवें साकल्य उदयास येतें. व्यक्ति आणि समाज यांचें नवें साकल्य म्हणजे व्यक्तीं-व्यक्तींतील संबंधाची जुनी भूमिका नामशेष करून टाकून अधिक सजीव, अधिक सुजाण, अधिक स्वतंत्र, अधिक वास्तवतापूर्ण अशा नव्या भूमिकेवर मानवां-मानवांत नवें नातें निर्माण करणाऱ्या नव्या सामाजिक निष्ठांचें दर्शन. या नव्या निष्ठांच्या अनुरोधानें जगाकडे आणि जीवनाकडे पाहूं लागतांच प्रगतीचीं नवीं क्षितिजें स्वाभाविकपणेंच कलावंतांना दिसूं लागतात.

५. कला आणि मतप्रचार

वाङ्मय वास्तवतापूर्ण असलें पाहिजे असा आग्रह धरणाऱ्या अनेक पुरो-गामी लेखकांना आपण काय बोलत आहोत याची नीटशी कल्पना आहेसें दिसत नाही. प्रो. फडके यांच्या 'उन्माद' या कादंबरीवरील भाई लालजी पेंडसे यांचें परीक्षण वाचल्यास माझ्या विधानाची सत्यता सहज पटण्यासारखी आहे. 'उन्माद' ही कादंबरी दुरून, अंगाला धस न लागतां, दिसतें तसें सांगत सुटण्याचा, कथानक, गुंतागुंत, निरगाठ, सुरगाठ, उकल इत्यादि यांत्रिक उपकरणांच्या साहाय्यानें तयार करण्यांत आलेला एक अत्यंत उथळ असा वाङ्मयप्रकार आहे. समाजसंघर्षांत प्रत्यक्षपणें आलेल्या अनुभवाची आत्मप्रतीति, नवी जाणीव, नवा दृष्टिकोन, व्यक्तीव्यक्तींत उदयास येऊं लागलेलें नव्या भूमिकेवरील नवें नातें, नवी मानवता, नवें साकल्य, प्रगतीचीं नवीं क्षितिजें, इत्यादि, अस्सल कलेंत स्वाभाविकपणें आणि सजीवपणें दिग्दर्शित होणाऱ्या गोष्टींपैकी एकाही गोष्टीचा 'उन्माद' या कादंबरींत मागमूसहि आढळून येत नाही. पण केवळ कामगार, चळवळ, संप, संपाचे पुढारी, पुढाऱ्याचा प्रणय इत्यादि गोष्टींचा वर्तमानपत्री थाटाचा नामनिर्देश येतांच आमचे 'साम्यवादी' लालजी खूष होऊन गेले आणि उथळ 'उन्मादा'ची बेताल प्रशंसा करीत सुटले!

साम्यवादाचा अथवा इतर कोणत्याहि वादाचा प्रचार आणि कलानिर्मिति ह्या दोन भिन्न भिन्न वस्तु आहेत. पदार्थविज्ञान शास्त्राला 'अमुकवादी' शास्त्र असें कोणत्याहि वादाचें विशेषण लावणें जसें हास्यास्पद होईल तसेंच 'अमुक-

वादी' कला असें कलेच्या मागे कोणत्याही वादाचें विशेषण लावणें हास्यास्पद आहे. कला ही कोणत्याहि वादाच्या प्रचाराकरता जन्माला येत नसते. प्रयोगशाळेंत पदार्थांचें पृथक्करण करून व गुणधर्म शोधून काढून त्याचें वास्तविक स्वरूप दिग्दर्शित करणें, एवढाच हेतु पदार्थविज्ञानशास्त्राला अभिप्रेत असतो. पदार्थांचें वास्तविक स्वरूप जसें कोणत्याहि पूर्वसिद्ध वादावर अवलंबून नसतें, प्रयोगशाळेंतील पृक्करणादि साधनाच्या साहाय्यानें तें जसें सिद्ध होईल तसेंच सांगावें लागतें, त्याचप्रमाणे जीवनसंघर्षांतील प्रत्यक्ष अनुभवांच्या साकल्यातून उदयास येणारें कलात्मक कैवल्य ही कोणत्याहि पूर्वसिद्ध वादानुसार अस्तित्वात येणारी वस्तु नव्हे. अनुभवांची आंतरिक ओढ जिकडे नेईल तिकडेच कलावंताला जावें लागतें. अनुभवाच्या साकल्यातून निर्माण झालेल्या नव्या जाणिवेनुसार, नव्या दृष्टिकोनानुसार वास्तवतेचें जसें दर्शन घडतें त्या अनुरोधानेच कलाकृति आकारास येत असते. आत्मप्रत्ययांत अंतर्भूत असलेला वास्तवतेचा स्पर्श सोडून कोणत्याहि पूर्वसिद्धवादाच्या मागे जाणाऱ्या कलावंताला वास्तवताप्रधान कलानिर्मिति करता येणें अगदी अशक्य आहे. |व्यक्तिजीवन आणि रूढ सामाजिक जीवन, व्यक्तीच्या आशा-इच्छा-आकांक्षा आणि रूढ सामाजिक निर्बंध यांच्या संघर्षात, संघर्षजन्य अनुभवात, अनुभवांच्या साकल्यांत, कलात्मक वास्तवतेचें मूळ साठलेलें असतें.| या आत्मप्रत्ययनिष्ठ वास्तवतेची आणि कलानिर्मितीची ताटातूट करण्यास कारणीभूत होणारे सर्व प्रयत्न हे वास्तवताविरोधी आणि म्हणूनच प्रगति-विरोधी प्रयत्न होत. पुरोगामी अथवा साम्यवादी म्हणविणाऱ्यांनी ते केले तरी वास्तवतेची आणि प्रगतीची चाड बाळगणाऱ्यांनी ते प्रयत्न विफल होतील याची चिंता वाहणें आवश्यक आहे.

वाद, संप्रदाय, सांप्रदायिक तत्त्वज्ञान यांना अभिप्रेत असलेलें कार्य आणि कलेमुळें आपाततः घडून येणारें कार्य यांच्यांत एक मूलभूत फरक आहे. वाद, संप्रदाय अथवा सांप्रदायिक तत्त्वज्ञान यांचे आगाऊ ठरलेलें असे कांहीं ठाम सिद्धांत असतात. या सिद्धांतांवर श्रद्धा असणाऱ्यांचा एक संप्रदाय बनतो. मानवजातीच्या कल्याणाकरतां आपल्या ठाम सिद्धांतांची सर्व लोकांना जाणीव करून देणें, हें संप्रदायांतील प्रत्येक व्यक्तीचें जीवितकार्य बनतें. या कार्याचें

करण्याकडे असते. संसारातील नित्याच्या साध्या गोष्टींत नवा आशय, नवा रस, नवा जिवतपणा प्रतीत करून देणें आणि समाजनिर्बंधामुळे स्थितिप्रधान बनलेलें मानवी जीवन आत्मप्रत्ययाच्या आतरिक भावगतीने गतिमान् करणें, नव्या पातळीवरील नव्या मानवतेने प्रकाशित करून, प्रगतिप्रथावर तें पुढे पुढे जाण्यास समर्थ करणें, हेंच कलेचें कार्य होय.

६. संतवाङ्मयांतील वास्तवता

कधीकधी कलावंताची ही पूर्णपणें पार्थिव पण सजीव, चैतन्यमय अशी आतरिक भावगतीची ओढ धार्मिक अथवा आध्यात्मिक स्वरूपात प्रकट होते. पण तेवढ्यामुळे कलावंताच्या, वर वर्णिलेल्या वास्तवताप्रधान भूमिकेस बाध येतो असें मला वाटत नाही. पुरातनकालीन आणि मध्ययुगकालीन, पूर्णपणें भौतिक असे अनेक सामाजिक कलह व समाजक्रात्या, धार्मिक अथवा आध्यात्मिक स्वरूपात प्रकट झाल्या; पण त्या कलहाची आणि क्रात्याची भाषा धार्मिक अथवा आध्यात्मिक होती म्हणून त्याचें भौतिक स्वरूप निरर्थक टरत नाही; त्याचप्रमाणे भूतकालांतील अनेक कलावंताची आतरिक ओढ धार्मिक अथवा आध्यात्मिक भाषेंत व्यक्त झाली म्हणून ते कलावंत कमी प्रतीचे ठरत नाहीत. अथवा, केवळ धार्मिक अथवा आध्यात्मिक भाषा वापरली म्हणून त्याचं वाङ्मय हें कलात्मक वाङ्मय नव्हे, असेंहि म्हणता येगार नाही. कलावत ही व्यक्ति इतर सामान्य माणसाप्रमाणे समकालीन समाजसंघर्षाच्या कलह-पूर्ण वातावरणात घडविली जाते. विशिष्ट कालखडात रूढ सामाजिक जाणिवा ज्या स्वरूपाच्या असतात त्या स्वरूपातच कलावताला आपली आतरिक विरोधगतीची ओढ प्रकट करावी लागते. पुष्कळ वेळा जुन्या निष्ठाची जी रूढ भाषा असते तींतच नवा आशय ओतावा लागतो. जुन्या कलेचें आकलन करताना भाषेंतील आशयाकडे अधिक लक्ष दिल्यास कलावंताची भौतिक भूमिका सहज स्पष्ट होऊं शकते. कोणत्याहि कलाकृतींतील आशय आकलन होण्यासाठी तत्कालीन समाजजीवनाच्या व्यावहारिक स्वरूपाकडे लक्ष देणें आवश्यक आहे. कारण समाजजीवनाच्या व्यावहारिक सघर्षातील विरोधमय वातावरणातच कलावंताचें व्यक्तित्व आकाराला येत असतें.

आपलें जुनें संतवाङ्मय हें बहुतांशीं आध्यात्मिक भाषेंत व्यक्त झालें आहे. तरीपण त्यातील बराचसा भाग कलेच्या कसोटीस पूर्णपणें उतरण्यासारखा आहे. तुकारामाचें काव्य आजहि मनाला आकर्षित करण्याइतकें सामर्थ्यवान् आहे. संत या नात्याने तुकाराम कदाचित् विसरला जाईल. पण कवी या नात्याने तुकारामाचें महाराष्ट्राला विस्मरण पडणें दुरापास्त आहे. कारण तुकारामाच्या काव्यांतील वास्तवतेचा स्पर्श इतका प्रभावी आहे की, त्यामुळे धार्मिक आणि आध्यात्मिक कल्पनाची गडद नि गूढ आवरणें 'क्ष' किरणाप्रमाणे आरपार छेदून त्यातील विशुद्ध मानवता आजहि आपल्या नजरेसमोर मनोरम स्वरूपात तरगूं लागते. तुकारामाच्या आधी आणि तुकारामाच्यानंतरहि अनेक संत उदयास आले. पण तुकारामाचे माहात्म्य दुसऱ्या कोणत्याही संताच्या वाट्यास आलें नाही. याचें कारण तुकाराम सदेह स्वर्गाला गेला, या असंभाव्य आणि असत्य चमत्कारात नसून, समकालीन समाजसंघर्षात झगडत असता प्रत्यक्षपणें अनुभवास आलेल्या वास्तवतेच्या स्पर्शाचें त्याला कधीही विस्मरण पडलें नाहीं, हें होय.

तुकाराम ज्या काळात जन्मास आला तो काळ लोकभाषेच्या उदयाचा काळ होता. भारतीय संस्कृतीची मिरासदारी बळकावून बसलेल्या संस्कृत पंडितांनी आणि भटाभिक्षुकानी, ज्ञान हें संस्कृत भाषेंतूनच व्यक्त होऊं शकतें अशा बथ्थड समजुतीला बळी पडून मराठी मायबोलीच्या असंख्य खेडुतांना अज्ञानांत खितपत पडूं दिलें होतें. तेराव्या शतकांत ज्ञानेश्वराने संस्कृत पांडित्याच्या पुरातन आणि अतिप्रतिष्ठा पावलेल्या प्रथेविरुद्ध पहिले प्रभावी बंड उभारलें. परंतु दोनतीन शतकेंपावेतो या सांस्कृतिक बंडाला सामुदायिक पाठिंबा मिळूं शकला नाही. सोळाव्या शतकात तुकाराम जन्मास आला. जातीचा शूद्र पण धंदा उदीमपणाचा—

"मातापिता बंधू सज्जन। घरीं उदंड धनधान।
शरिरीं आरोग्य लोकात मान। एकहि उणें असेना॥"

अशा सुस्थितींत आणि श्रीमंतींत वाढलेल्या तुकारामावर तारुण्याच्या ऐन उमेदींत दारिद्र्याचें दैन्य अनुभविण्याचा प्रसंग आला. आणि दारिद्र्याशीं

झगडतां झगडतांच एक साल दुष्काळ पडला. त्यांत तुकारामाचें होतें नव्हतें तें सर्व गेलें. पुन्हा व्यापार थाटावा, मोडलेली घडी पुन्हा बसवावी या हेतूने त्याने प्रयत्न केले. परंतु ते सर्व निष्फळ ठरले. आणि शेवटी,

‘ सावकार पिशुन आणि खळ । गृहासि पातले जैसे काळ ’

अशी मरणप्राय स्थिति प्राप्त झाली.

तुकारामाच्या जुन्या जीवनांतील सारें सौंदर्य विलयास गेलें. नव्या जीवनातील नव्या सौंदर्याचा शोध त्याने सुरू केला. बेचिराख झालेल्या संसाराच्या थंड राखेंतून पुन्हा नवी ज्योत तुकारामाने पेटवावी यासाठी अहोरात्र अट्टाहास करणाऱ्या बायकोला आणि मुलाबाळांना सोडून तुकाराम वेड्यासारखा वणवण भटकूं लागला !

अशा आत्यंतिक विपन्नावस्थेंत आणि उदास मनःस्थितींत काळ कंठींत असता तुकारामाला अखेरचा आसरा सापडला, तो संतवाणींत. ज्ञानदेव, नामदेव, एकनाथ यांच्या रसाळ भक्ति-भाव-गीतात तुकारामाने आपल्या भावनेचें तारू निमुक्तपणें सोडून दिलें.

घरादाराला पारखा झालेला, समाजातून पूर्णपणें उठलेला तुकाराम ‘ पांडुरंग ध्यानीं, पांडुरंग मनीं । ’ असें गुणगुणत तल्लीन होऊं लागला तेव्हा आरंभीं सर्व लोक त्याची कुचेष्टा करूं लागले. खुद्द त्याच्या बायकोने त्याचें जें वर्णन केले आहे, त्यावरून त्या वेळीं त्याची किती निर्भर्त्सना होत असेल याची चांगली कल्पना येते.—

न करवे धंदा ! आईता तोंडीं पडे लोंदा ।।
उठितो कुटितो टाळ । अवघा मांडिला कोल्हाळ ।।
जिवंतचि मेले । लाजा वाटोनिया प्याले ।।

अशा गर्हणीय शब्दांत ती आपल्या नवऱ्याचा उद्धार करीत असे !

सर्व समाज आणि समाजातील तत्कालीन सर्व रूढ व प्रतिष्ठित जाणिवा एकीकडे आणि एकटा तुकाराम दुसरीकडे, अशा दारुण संघर्षाच्या घणाचे घाव खातखात, तुकारामाने पांडुरंगाला आपल्या सर्व आंतरिक आकांक्षांचें प्रतीक

कल्पून नव्या जीवनासाठी नव्या सौंदर्याची मूर्ति घडविली आपल्या वैयक्तिक संसारातील विझलेल्या ज्योति पुन्हा चेतविण्यास असमर्थ ठरलेल्या तुकारामाने पांडुरंगाच्या पाषाणमूर्तीला पाझर फोडण्याचा अट्टाहास सुरू केला. पाषाणाला पाझर फुटणें अशक्यच होतें. आणि पाषाणाला पाझर फुटण्याची वाट पहात तुकाराम बसला असता तर त्याच्या जीवदेहाचाच पाषाण बनून तुकारामाची नावनिशाणीहि आज बाकी उरली नसती. पण पाषाणाला जरी पाझर फुटला नाही तरी भावनोत्कटतेच्या केंद्रीभूत प्रभावाने तुकारामाच्या प्रतिभेला मात्र नितांतसुंदर काव्याचे पाझर फोडले!—तुकारामाला मात्र आपलें काव्य सुंदर आहे अथवा त्यातील नितांतरम्य सौंदर्य म्हणजे आपल्याच प्रतिभेचा प्रभाव होय, असें कधीच वाटलें नाही. कारण आजकालच्या "प्रथितयश" लेखका-प्रमाणें त्याला कवि अथवा कलावंत म्हणून मिरवायचें नव्हतें. अथवा 'कलेकरता कला'हि निर्माण करावयाची नव्हती! त्याला कथानक, गुतागुंत, निरगाठ, सुरगाठ, उकल, इत्यादि यांत्रिक नि कृत्रिम साधनाच्या साह्या-य्याने 'प्रतिभासाधन' करावयाचें नव्हतें! त्याला केवळ आपल्या अवरुद्ध भावजीवनाला वास्तवतापूर्ण व्यक्तता द्यावयाची होती. निर्दय संघर्षाचे घाव सहन करीतकरीत तो आपल्या सौंदर्यप्रतीकाशी, संपूर्ण आत्म-समर्पणानंतर, समरस होताच, वसंतात निष्पर्ण वृक्षाना जशी नवी रसरशीत पालवी फुटावी तसे, नीरस जीवनामुळें निर्जीव झालेल्या आणि आतल्याआंत गुदमरून मरूं लागलेल्या त्याच्या भावनोत्कटतेला काव्याचे नवनवे बहर येऊं लागले! जीवनसंघर्षाच्या वणव्यांत सारा जीव होरपळून निघत असतांहि, अनुभवाच्या साकल्यातून दृग्गोचर होऊं लागलेल्या सौंदर्यप्रतीकावरील आपली दृष्टि जो क्षणभरहि चळू देत नाही त्यालाच सौंदर्याची आत्मप्रतीति होऊं शकते. आणि सौंदर्याची आत्मप्रतीति ज्याला होते तोच अस्सल कला निर्माण करूं शकतो. सौंदर्यसाधन म्हणजे येरागबाळाचें काम नव्हे!

तुकारामाच्या अभंगवाणींत त्याचें भावजीवन सहजसौंदर्याने प्रकट होऊं लागताच, ज्या समाजाने त्याला झिडकारून वेड्यांत काढलें होतें, त्याच समाजापैकी कांहीं लोक त्याच्या रसाळ वाणीने मोहित होऊन एका नव्या जाणि-

वेने त्याच्याभोवतीं जमा होऊं लागले. संस्कृत पंडितांनी अवहेलिलेल्या आणि सत्ताधाऱ्यानी आणि शेठ सावकारानी पिळून काढलेल्या असंख्य अज्ञ खेडुताना तुकारामाच्या वाणींत आपल्याच सुप्त भावजीवनाचा सजीव आशय आढळून येऊं लागला. तुकारामाचें सौंदर्य-प्रतीक हेंच त्याच्याहि नीरस जीवनावर नवा प्रकाश पाडणारें सौंदर्यप्रतीक बनले.

गरीब बिचारे खेड्यांपाड्यातील लोक! खडतर कष्ट करण्यापलीकडे त्याच्या जीवनात कसलेंहि सार उरलें नव्हते. संस्कृत पंडितानी उपेक्षिल्या-मुळें शेकडो वर्षे ते अज्ञानाच्या गाढ अंधारात खित पत पडले होते. अखंड कष्टाच्या सहारा वाळवंटात त्याच्या सर्व भावसरिता विरून गेल्या होत्या. रुक्ष आणि खडतर व्यावहारिक जीवनाच्या कंटाळवाण्या घाण्यातून बाहेर पडायला त्याना मार्गच उरला नव्हता. आत्माविष्करणाचे सारे मार्ग अनेक शतकें बंद बंद झाले होते. अशा परिस्थितींत ते असताना, त्याच्या सुदैवाने तुकारामालाहि त्याच्याच खडतर जीवनाचा कटुतम अनुभव घेणें भाग पडलें. वास्तवतेच्या वणव्यात तुकारामाच्या, पूर्वानुभूत वैभवसंपन्नतेवर आधार-लेल्या सर्व कल्पनाची राखरांगोळी झाली. खडतर आणि रुक्ष जीवनाचें दगडा-शिवाय अधिक वास्तवताप्रधान असे दूसरें कोणते प्रतीक बनणार! समाजातील साऱ्या माणसाचे दगड बनले असताना कोणत्याही व्यक्तीवर तुकारामाचें भाव-जीवन केंद्रित होणें त्या काळीं अगदी अशक्य होतें. दगडाभोवतीच सारी मानवता कोणत्याहि एकाच जाणिवेने एकत्रित झाली तरच कदाचित् नव्या मानवतेचा उदय होण्याचा संभव, अशीच तत्कालीन परिस्थिति होती. दगडाची पूजा आधीच रूढ होती. व्यावहारिक जीवनातील रखरखीत वाळवंटात विरून गेलेली मानवता दगडी देवाविषयीच्या पूज्य भावात कसाबसा जीव धरून तगून राहिली होती. तुकारामाने आपले सारे उदास भावजीवन तियेंच केंद्रीभूत केलें.

पण तियेंहि समाजसंघर्षाने त्याला मोकळें सोडलें नाहीं. देवाच्या दगडी मूर्तीसभोवतीं पोटभरू पुजाऱ्याचा, भटाभिक्षुकाचा, प्रतिष्ठित समजल्या जाणाऱ्या पंडितांचा, टिळेमाळा घालणाऱ्याचा, मंत्र-तंत्र करणाऱ्याचा, जटाजेवधारी

भस्मासुरांचा, आणि साध्याभोळ्या लोकांच्या धर्मभावनेवर बाजार करणाऱ्या इतर अनेक प्रकारच्या पुंड-गुंडाचा गराडा पडला होता. धन-धान्य, मालमत्ता व्यापारउदीम, घरदार गमावून बसलेला तुकाराम बाकी उरलेलें केवळ भावजीवन घेऊन देवाच्या दारीं उभा राहिला. व्यावहारिक जीवनांत कवडीमोल ठरलेल्या भावजीवनाला देवाच्या दारीं तरी मोल येईल, या आशेने तो देवाच्या मूर्तीकडे गेला. पण तिथेहि कळकळीच्या शुद्ध भावापेक्षा देवाचे दलाल बनलेल्या भोंदू लोकांच्या बाह्य सोंगाला अधिक प्रतिष्ठा प्राप्त झालेली त्याला दिसून आली. देवाच्या दगडी मूर्तीवरहि मालकी हक्क प्रस्थापित करून बसलेल्या, आपमतलबी, भोंदू लोकानी तुकारामाला देवापाशी आपले भावकथन करूं दिलें नाही. तुकारामाचा शेवटचा आसराही सामाजिक प्रतिष्ठांच्या वेदीवर चिरडला गेला. आता मात्र प्रत्यक्ष प्रतिकाराशिवाय त्याला जगणें अशक्य झालें. प्रतिष्ठा पावलेल्या धार्मिक दांभिकपणावर त्याने जोराचा हल्ला सुरू केला. कोणापाशीहि कशाचीहि याचना न करणारें त्याचं भावजीवन रूढ सामाजिक प्रतिष्ठेच्या आघाताखाली अन्यायाने चिरडलें जाऊं लागतांच त्याच्या अंतर्यामांतील प्रतिकारशक्ति खडबडून जागी झाली. त्याने दलिताच्या खड्या बोलींत, बेधडकपणें पाखंडखंडनाचा सपाटा सुरू केला. धर्मभ्रष्ट व आचारभ्रष्ट झालेल्या परंतु केवळ परंपरेच्या जोरावर प्रतिष्ठेच्या दिमाखाने इतराना तुच्छ लेखणाऱ्या ब्राह्मण-समाजाला उद्देशून तुकारामाने लिहिलेल्या अनेक अभंगात ब्राह्मण्याचें हिडिस स्वरूप सडेतोडपणें उघडकीस आणलें गेलें आहे.

'देव म्हणवुनी न येतीं देवळा' अशी त्यांची अहंता ! स्वार्थाकरतां 'विकी स्नानसंध्याजप' अशी त्याची धर्मपरायणता ! अनाचार इतका की, 'करिती लेकीची धारणा' ! 'टिळे लपविती पाताडी, लेती निजार कातडी !' इतकेंच नव्हे, तर 'नीचाचे चाकर, चुकलिया खाती मार' ही परकीय राज्यकर्त्यांविषयीची त्यांची वृत्ति ! इकडे परकीय राजपुरुषाचा लत्ताप्रहार सोसतील पण आपल्या देशबांधवाशी प्रसंग आला की, 'बैसोनि तक्ता, अन्योविण पीडिती लोका' अशी त्याची बेशरम कृति ! संस्कृत पंडितगिरीवरहि तुकारामाने तितक्याच निकराचा हल्ला चढविला. 'नाना मतान्तरें शब्दाची व्युत्पत्ति, पाठांतरें होती वाचाळ ते '......'शिकल्या

बोलाचे सांगतील वाद, अनुभवभेद नाही कोणा '......' कोडियाचें गोरेपण, तैसें अहंकारी ज्ञान ' अशा विदारक शब्दांत पडितगिरीवर तुकारामाने प्रहार केले. आणि पंडिताच्या पाडित्याचा 'पिंडपोषकांच्या जळो ज्ञानगोष्टी' असा मर्मभेद करून, निःस्वार्थ, निरहंकारी, मानवी भावजीवनाचें, आत्मप्रत्ययाचें आणि अनुभवसाकल्याचें महत्त्व आपल्या रसाळ वाणीने, निरभिमान वृत्तीने आणि निर्मळ वागणुकीने त्याने प्रस्थापित केलें. पोटार्थी कथेकऱ्यांवर, ढोंगी गुरुबाजीवर, नवससायासादि वेडगळ रूढींवर, सारांश सर्व महत्त्वाच्या रूढ सामाजिक जाणिवावर निकराचा हल्ला चढवून नव्या मानवतेच्या, विशुद्ध भावजीवनाच्या, वस्तुनिष्ठ अनुभवाच्या बडाचें निशाण तुकारामाने केवळ आपल्या व्यक्तित्वावर आश्वासून उभें केलें. या बंडखोरपणामुळे तुकारामाला अनन्वित छळ सहन करावा लागला. सर्व प्रतिष्ठित सामाजिक जाणिवा एकीकडे आणि तुकाराम दुसरीकडे, असा तो अतिविषम समाजसंग्राम होता. या संग्रामाच्या अखंड माऱ्याखालीं तुकारामाचें व्यक्तित्व आकारास चालें. सर्व प्रतिष्ठित सामाजिक जाणिवापेक्षा त्याला आपला अंतरींचा भाव अधिक वास्तवतापूर्ण वाटला. तीव्रतम सामाजिक विरोधाचे घण वारवार सहन करता करता त्याच्या अंतरीच्या भावनेला अनेक पैलु पडून, दैदीप्यमान हिरकणीप्रमाणे ती चमकूं लागली. विपरीत परिस्थितीतहि अनुभवजन्य वास्तवतेचा स्पर्श न सोडल्यामुळे त्याच्या अंधाऱ्या एकाकी जीवनात नव्या जाणिवेचा प्रकाश पडला. ' देउळींचा देव मेला अंतरींचा जागवारे ' असे दिव्य बोल त्याच्या मुखातून बाहेर पडूं लागले. ' जे का रंजले गाजले । त्यासी म्हणवी जो आपुले ।। साधु तोचि ओळखावा । देव तेथेचि जाणावा ।।" हें नव्या जाणिवेचें नवें गमक प्रत्यक्ष व्यावहारिक जीवनांत त्याने प्रसृत केलें. नव्या जाणिवेमुळे व्यक्ति आणि विश्व याची नवी संगति त्याच्या अंतःकरणांत उदयास आली. नव्या दृष्टिकोनातून तो जगाकडे आणि जीवनाकडे पाहूं लागला. आणि या नव्या दृष्टिकोनातून जें तुकारामाच्या अनुभवास आलें तेच त्याचे वास्तवतादर्शन ! या वास्तवतादर्शनामुळेच तुकारामाचे शब्द नव्या आशयाने परिपूर्ण झाले. देवाविषयीच्या निर्जीव झालेल्या जुन्या रूढ भक्तींत नव्या भावाचा जीव ओतला गेला. रूढ सामाजिक जाणिवाच्या दडपणामुळें निर्जीव बनलेले असंख्यांचे भाव सजीव झाले. प्रतिष्ठि-

-ताचीं देवळें सोडून लोक तुकारामाच्या भोवती, अंतरींच्या देवाच्या कलात्मक प्रतीकाभोवतीं गोळा होऊं लागले. सारा दलित महाराष्ट्र व्यावहारिक जीवनाची गुलामगिरी बाजूस सारून, रंजल्यागांजल्याना जो आपला म्हणवूं लागला होता त्याच्याकडे भराभर जाऊं लागला. दलितांच्या, खडतर व रुक्ष जीवनांतील स्थितिप्रधानता नाहीशी होऊन ते टाळमृदंग घेऊन तुकारामाच्या-भोवतीं हर्षभराने नाचू लागले. सात्विक आनंदाचा एक क्षणहि ज्याना मिळेनासा झाला होता त्याच्या आनंदाला आता पारावार उरला नाहीं. सहानुभूतीचा एक शब्दहि ज्याच्या कानावर पडेनासा झाला होता, त्याच्या कानांत लक्षावधि लोकांच्या मुखातून एकाच वेळीं निघूं लागलेला, एकात्मभावाचा एकचएक रसाळ निनाद, अखंड दुमदुमूं लागला. तुकारामाच्या कलात्मक वाणीने देवाच्या दगडी मूर्तीभोवतीं सारी मानवता एका नव्या जाणिवेने एकत्रित केली. असंख्य लोक एकाच जाणिवेने एकत्र येताच एकेकाच्या जाणिवेच्या चिमुकल्या ज्योति एकजीव होऊन त्या असंख्य ज्योतींचा प्रचंड वणवा बनला. त्या वणव्यात सर्व मानवताशून्य, रूढ सामाजिक जाणिवा एका क्षणात भस्म होऊन गेल्या!—

नव्या जाणिवेच्या त्या प्रचंड वणव्याचें दर्शन घेऊन आपापल्या लहान-लहान खेड्याकडे परत गेलेले शेतकरी आपल्या धन्याकडे, शेटसावकाराकडे एका नव्या आत्मविश्वासाने पाहू लागले. ब्राह्मण, पंडित, भटभिक्षुक, यांना नव्या ब्रह्मज्ञानाच्या गोष्टी सांगूं लागले. शेतकऱ्याची पिळणूक करणाऱ्या या सर्वांना, नव्या जाणिवेने उत्स्फूर्त झालेल्या शेतकऱ्याच्या प्रचंड एकतेपुढे हळूहळू विनम्र व्हावें लागलें. मानवामानवात नव्या माणुसकीचें नातें उदयास आलें. तीनशें वर्षांपूर्वी ज्ञानेश्वराने आरंभिलेली सांस्कृतिक समाजक्रांति तुकारामाच्या कलात्मक वाणीने परिपूर्ण झाली. संताच्या कलात्मक वाणीने निर्माण केलेल्या नव्या जाणिवेने महाराष्ट्रातील मराठमोळा आधींच सचेतन झाला नसता, तर शिवाजीला स्वराज्याची स्थापना करता येणें अशक्य झालें असतें. नव्या जाणिवेने, नव्या स्वाभिमानाने, नव्या आत्मविश्वासाने उठून उभ्या झालेल्या, असंख्याबरोबर एकात्मभावाने चालूं लागलेल्या, सत्ताधारी आणि प्रतिष्ठित वर्गाच्या धार्मिक, नैतिक आणि सांस्कृतिक वर्चस्वाला झुगारून देऊन

नव्या प्रतिकाराच्या भावनेने गतिमान झालेल्या मराठ्याना, राजकीय स्वरूपाच्या प्रतिकारास सज्ज करणें फार प्रयासाचं काम नव्हतें. सांस्कृतिक क्रांतीचें लवकरच राजकीय क्रांतीत रूपांतर होऊन खेड्यांखेड्यात कुजत पडलेला मराठा घोड्यावर स्वार होऊन 'हर हर महादेव' अशी रणगर्जना करून अटकेपार गेला ! भारताच्या चारहि दिशा त्याने पादाक्रांत केल्या !—

७. आजचें वाङ्मय आणि वास्तवता

अलीकडे आध्यात्मिक आणि धार्मिक भाषेसंबधी अनेक आधुनिकाची मनें इतकीं दूषित झाली आहेत की, त्या धार्मिक आणि आध्यात्मिक भाषेच्या अवगुंठनात केवढी अर्थपूर्ण आणि क्रांतिकारक वास्तवता एके काळीं प्रकट झाली, याचा विचारहि करण्याइतका धीर त्याना राहिलेला नाही. भाषा आध्यात्मिक आहे एवढ्याचमुळे ती वास्तवताशून्य ठरत नाही. भाषेंतील वास्तवता ही तिच्या बाह्य स्वरूपावर अवलंबून नसून तिच्या तत्कालीन आशयावर अवलंबून असते. वारकरी पंथाचें आजचें स्वरूप क्रांतिकारक नाही. हें स्पष्ट आहे. पण एके काळीं ते पूर्णपणे क्रांतिकारक होतें हें तुकारामाच्या काळच्या इतिहासावरून सहज सिद्ध होण्यासारखं आहे. ही क्रांतिकारकता तत्कालीन रूढ, धार्मिक व सामाजिक प्रतिष्ठाच्या विरूद्ध तुकारामाने, अंतरींच्या भावावर विसंबून जें बंड उभारलें त्या बंडाच्या स्वरूपात साठली आहे. तुकारामाचें मर्मभेदक पाखंडखंडन आणि कार्ल मार्क्सचें 'धर्म ही, जनतेची प्रतिकारशक्ति अखंड थंड ठेवण्याकरतां त्याना देण्यांत आलेली अफूची गोळी आहे' हें मत, यांत मूलतः फारसा फरक नसून कालमानाप्रमाणे एकच विचार निरनिराळ्या भाषेंत व्यक्त झाला आहे, असें विचारांतीं दिसून येईल. हें साम्य निदर्शनास आणण्यांत माझा एवढाच हेतु आहे की, आपल्या सांस्कृतिक इतिहासांतील क्रांतिकारक घटनांचें पूर्ण आकलन आणि महत्त्वमापन झाल्याशिवाय नव्या समाजक्रांतीसाठी जनतेचीं मनें सचेतन करण्याचें अति सूक्ष्म नि बिकट कार्य आधुनिकांना करतां येणें अशक्य होईल, हें त्यांच्या निदर्शनास आणणें मला आवश्यक वाटतें.

सुदैवाने अथवा दुर्दैवाने, इतिहासाचा क्रमच असा आहे की, जें एकेकाळीं प्रगतिपर आणि क्रांतिकारक ठरतं, तेंच नंतरच्या काळीं प्रगतिविरोधी.

आणि क्रांतिविरोधी होऊन बसतें. तुकारामाचे अभंग भक्तिभावाने गाणारे आज शेकडों लोक महाराष्ट्रांत आहेत. पण तुकारामानंतर एकहि दुसरा तुकाराम जन्मास आला नाही. अध्यात्माची भाषा आणि त्या भाषेनुसार घडत आलेली एक कृत्रिम आचारपरंपरा आजहि बऱ्याच मोठ्या प्रमाणांत अस्तित्वांत आहे. पण त्या भाषेंतील तुकारामकालीन प्राण आज निघून गेला आहे. निर्जीव आचारपरंपराच बाकी उरली आहे. दिंडी आणि पताका घेऊन आजहि सहस्रावधि शेतकरी पंढरीच्या यात्रेला जातात आणि तुकारामाचे अभंग गाण्यांत तल्लीन होतात. पण पांडुरंगाचें दर्शन घेऊन परत आपापल्या खेड्यांत आल्यावर, ज्या भेसूर वास्तवतेला त्यांना प्रत्यहीं तोंड द्यावें लागतें, त्या वास्तवतेला तोंड देण्याचें सामर्थ्य, पांडुरंगाच्या दर्शनामुळे अथवा तुकारामाचे अभंग गाण्यामुळे, त्यांच्यात आलेलें दिसून येत नाही. याचा दोष तुकारामाकडे नसून तुकारामानंतर परिस्थितींत जें अफाट स्थित्यंतर घडून आलें आहे त्या स्थित्यंतरात त्याचें कारण सांपडेलें आहे. तुकारामाच्या काळात ज्या सांस्कृतिक व सामाजिक प्रतिष्ठांच्या वर्चस्वामुळे सामान्य जनतेची कुचंबणा आणि विटंबना होत होती, त्या सांस्कृतिक आणि सामाजिक प्रतिष्ठा आता शिल्लक उरल्या नाहींत. काळाच्या ओघात, अनेक ऐतिहासिक घडामोडींच्या क्रमामुळे नव्या सांस्कृतिक व सामाजिक प्रतिष्ठा आता अस्तित्वांत आल्या आहेत. तुकारामकालीन समाजसंघर्षाचें स्वरूप आणि आजच्या समाजसंघर्षाचें स्वरूप यांच्यांत जमीनअस्मानचें अंतर पडलें आहे. तुकारामकालीन सामान्य जनतेचें खडतर जीवन अधिक सुखकारक होण्यास सांस्कृतिक क्रांति हा एकच मार्ग मोकळा होता. ज्या नव्या भौतिक साधनाच्या साहाय्याने सामान्य माणसाचें जीवन अधिक सुखाचें आणि स्वास्थ्याचें होऊं शकतें तीं भौतिक साधनें तुकारामाच्या काळांत पुरेशा प्रमाणात अस्तित्वात आलीं नव्हतीं. भौतिक साधनांचा मार्ग मोकळा नसल्यामुळे, अस्तित्वात असलेल्या भौतिक परिस्थितींतच, जीवन अधिक सह्य आणि सुखकर होण्यासाठी सांस्कृतिक क्रांति ह्या एकाच मार्गाचा अवलंब करणें त्या काळीं अपरिहार्य होतें. तुकारामाच्या काव्यांत, तीनशे वर्षांपूर्वीपासून सुरू झालेली सांस्कृतिक क्रांति परिणत स्वरूपांत प्रकट झाली. त्या सांस्कृतिक क्रांतीला ज्या नव्या निष्ठांची आवश्यकता होती त्याच निष्ठांची

जाणीव समाजसंघर्षातील अनुभवामुळे तुकारामाच्या अंतःकरणांत उदय पावली; आणि अंतरींच्या उत्कट जिव्हाळ्याने त्याच्या काव्यांतून ती सळसळूं लागली! सामाजिक वास्तवता आणि तुकारामाला स्वानुभवाऱ्या साकल्यातून प्रतीत झालेली वास्तवता याची एकरूपता झाल्यामुळे, तुकारामाच्या काव्याला अल्पकाळातच लक्षावधि लोकांचीं मनें सचेतन करण्याचें भाग्य लाभलें. सामाजिक वास्तवता आणि कलेत व्यक्त होणारी व्यक्तिनिष्ठ वास्तवता यांची तुकारामाच्या काव्यात जितकी एकरूपता दृष्टीस पडते, तितकी ती इतर क्वचित्‌च कोणत्याहि कलावताच्या कलेंत दृष्टीस पडेल. नाही म्हणायला बंगालचा चैतन्य आणि उत्तर हिंदुस्थानांतील तुलसीदास यांच्या काव्याला तुकारामाच्या काव्याइतकेंच ऐतिहासिक महत्त्व आहे, असें म्हणतां येईल. या तीनहि कवींच्या अलौकिक यशाला जागतिक वाङ्मयात तुलना मिळणें दुरापास्त आहे!

ऐतिहासिक दृष्टया या अलौकिक यशाला एक विशिष्ट समाजपरिस्थिति कारणीभूत झाली असें म्हणतां येईल. व्यापार आणि दळणवळण वाढीस लागल्यामुळे हिंदुस्थानात सर्वत्र लोकभाषाचा उदय होऊं लागला होता. पण सामाजिक जीवनात संस्कृताला आणि संस्कृत जाणणाऱ्या पंडितानाच मानाचं स्थान लोकभाषाच्या उदयानंतरहि अनेक वर्षं परंपरेच्या प्रतिष्ठेमुळे कायम राहिलें. ही प्रतिष्ठा आणि या प्रतिष्ठेशी सुसंगत अशा जनमनाशी कुचंबणा करणाऱ्या अनेक जुन्या सांस्कृतिक प्रथा आणि धार्मिक रूढी यांचा नायनाट होणें सामाजिक हिताच्या दृष्टीने अपरिहार्य झालें होतें. या सामाजिक अपरिहार्यतेच्या विशाल पृष्ठभागावर तुकाराम, चैतन्य आणि तुलसीदास यांच्या अलौकिक यशाच्या पताका लीलेने अंतरिक्षात फडफडूं शकल्या.

आज काळ पालटलेला आहे. गेल्या दोन शतकातील जागतिक स्वरूपाच्या अनेक ऐतिहासिक घडामोडींमुळे अभूतपूर्व अशा एका नव्या परिस्थितीच्या परचक्रांत आपण आज सापडलों आहोंत. आजच्या समाजसंघर्षाचें स्वरूप तुकारामकालीन समाजसंघर्षाच्या स्वरूपाहून कितीतरी निराळें झालें आहे. तुकारामकालीन सामाजिक वास्तवता आणि आजची वास्तवता यात विशाल आणि भयानक अंतर पडलें आहे. आजच्या समाजघटनेंत ज्या सामाजिक प्रतिष्ठा रूढ

आहेत आणि ज्याचा जनहिताच्या दृष्टीने नायनाट होणें जरूर आहे, त्या प्रतिष्ठांचें स्वरूपहि तुकारामकालीन समाजप्रतिष्ठाहून कितीतरी निराळें आणि कितीतरी अधिक गुंतागुतीचें आहे. तुकारामाच्या काळात जशी सांस्कृतिक क्रांतीची सामाजिक आवश्यकता निर्माण झाली होती तशीच आजहि, एका अधिक व्यापक स्वरूपाच्या सांस्कृतिक क्रांतींची आवश्यकता निर्माण झाली आहे. जुन्या जाणिवांच्या आधारावर आपल्याला बहुजनसमाजाचें कल्याण साधतां येणें अशक्य झालें आहे. नव्या सांस्कृतिक क्रांतीकरता नव्या जाणिवांचा उदय होणें आवश्यक झालें आहे. या नव्या सांस्कृतिक क्रांतीचे स्वरूप समजून घेतल्याशिवाय आपल्याला आपल्या प्रगतीचा मार्ग दिसणें अशक्य आहे. तुकारामाच्या काळापेक्षा आज भौतिक साधनाची वाढ कितीतरी विराट प्रमाणात झालेली आहे. ही भौतिक साधनें विचारात घेतल्याशिवाय आपल्याला एक पाऊलहि पुढे टाकता येणें अशक्य आहे. भौतिक शास्त्राच्या आणि साधनाच्या वाढीमुळे आणि सार्वत्रिक प्रसारामुळे आपल्या समाजजीवनात जें प्रचंड स्थित्यंतर घडून आलें आहे, तिकडे लक्ष दिल्याशिवाय आपल्याला भवितव्याचें आकलन होणें अशक्य आहे. भौतिक साधनाच्या सार्वत्रिक प्रसारामुळे जुन्या धार्मिक, आध्यात्मिक आणि सांस्कृतिक प्रतिष्ठा खिळखिळ्या होऊन गेल्या आहेत. धर्मकारणापेक्षां अर्थकारणाला कितीतरी अधिक असें जागतिक महत्त्व प्राप्त झालें आहे. नवें अर्थकारण आणि नवें राजकारण, हे नव्या क्रांतीचे दोन प्रमुख आधारस्तंभ बनले आहेत. भौतिक साधनाची सार्वत्रिक वाढ, त्या साधनानुसार अस्तित्वात आलेले जागतिक स्वरूपाचे अर्थसंबंध आणि या अर्थसंबंधांवर स्वामित्व गाजविणाऱ्या प्रबळ राजकीय संस्था या सर्वांचा साकल्याने विचार झाल्याशिवाय, अधिक सुखकर, अधिक मानवी, आणि अधिक प्रगतिपर अशा नव्या सांस्कृतिक क्रांतीची कल्पना येणें अशक्य आहे.

केवळ वाङ्मयापुरताच विचार करावयाचा झाल्यास असा प्रश्न उभा राहतो की, सर्व जगाला व्यापून टाकणाऱ्या या आगामी नव्या सांस्कृतिक क्रांतींत केवळ व्यक्तिनिष्ठ अशा वाङ्मयाला मानाचें स्थान मिळणें शक्य तरी आहे कां ? सर्व जगाला व्यापून टाकणाऱ्या या नव्या क्रांतीच्या प्रचंड कोलाहलांत कलावंताची मंद एकतारी कुणाला ऐकू जाणार ? त्यापेक्षा अर्थकारण आणि

राजकारण यावरच लक्ष केंद्रित करून प्रगतीचा मार्ग चोखाळणें अधिक श्रेयस्कर नाही कां? आपल्या देशातील अनेक नामवंत विद्वानांची अर्थकारण आणि राजकारण यांच्याकडे जी ओढ दिसून येते, त्याचें कारण वर्तमानकालीन सामाजिक वास्तवतेंत या दोन कारणांना जें बेसुमार महत्व प्राप्त झालें आहे त्यांत सापडेल. अर्थकारण आणि राजकारण याकडे हिंदुस्थानांतील जितके लोक लक्ष घालतील तितके आज पाहिजे आहेत. परंतु केवळ तेवढ्यामुळेच नवी सांस्कृतिक क्रांति जवळ येईल असें मात्र म्हणतां येणार नाही. नव्या अर्थकारणाला काय, किंवा नव्या राजकारणाला काय. ज्या एका नव्या भूमिकेची अत्यंत आवश्यकता आहे ती भूमिका तयार झाल्याशिवाय या दोनहि कारणांना आपलें साध्य गाठतां येणें अशक्य आहे. ती भूमिका म्हणजे समाजांतील बहुसंख्य लोकांच्या मनांत नव्या सांस्कृतिक क्रांतीला पोषक अशी नवी जाणीव निर्माण करणें.

ही नवी जाणीव निर्माण करण्याचें कार्य कलात्मक वाङ्मयाशिवाय दुसऱ्या कोणत्याहि साधनाने घडून येणें दुरापास्त आहे. युरोपखंडात भांडवलशाही समाजक्रांति यशस्वी होण्यापूर्वी सांस्कृतिक पुनरुज्जीवनाची जी प्रचंड चळवळ झाली, त्या चळवळीमुळे बहुजनसमाजाच्या अंतःकरणात एक नवी जाणीव उदयास आली. या जाणिवेच्या भूमिकेवरच भांडवलशाही समाजक्रांति युरोपांत यशस्वी होऊं शकली. आणि नंतर शेदोनशे वर्षांच्या अवकाशांत युरोपांतील भांडवलशाही राष्ट्रांनी साम्राज्यशाही स्वरूप धारण करून सारें जग पादाक्रांत केलें. आज आपण याच प्रचंड आक्रमणाखालीं वावरतों आहोंत. आपला आजचा प्रत्यहीचा समाजसंघर्ष म्हणजे याच जगद्व्यापी आक्रमणाचा एक अविछिन्न भाग आहे. आज खेड्यापाड्यातील शेतकऱ्याला आणि शहराशहरांतील कामगाराला ब्राह्मणांचा किंवा धार्मिक अथवा आध्यात्मिक प्रतिष्ठाचा जाच होऊं लागला तर त्याकरता तुकारामासारख्या कलावंताच्या रसाळ वाणीचा आसरा घेऊन बंड करण्याची जरूरी उरली नाही. प्रत्येकाच्या धार्मिक श्रद्धांचें संरक्षण साम्राज्यशाहीच्या तलवारीमुळे आपोआपच होऊं लागलें आहे. साम्राज्यशाहीच्या कृपाछत्राखाली प्रत्येकाला आपल्या धार्मिक श्रद्धांचें कोडकौतुक करायला पूर्ण स्वातंत्र्य आहे. आमच्या धार्मिक श्रद्धा कायम ठेवणें ही साम्राज्यशाहीच्या हिताची गोष्ट झाली आहे. आमच्या जुन्या धार्मिक प्रतिष्ठा आणि

रूढ आध्यात्मिक निष्ठा ह्या साम्राज्यशाहीचे आधारस्तंभ बनल्या आहेत. त्यांच्यांतील क्रांतिकारकत्व आता नष्ट झालें आहे. त्यामुळे समाजसंघर्षाचें स्वरूप इतकें बिकट आणि गुंतागुंतीचें झालें आहे की, धार्मिक श्रद्धावर आणि इतर रूढ सामाजिक प्रतिष्ठांवर अंतरीच्या नव्या जाणिवेमुळे एखाद्या ललित कृतीने मर्मभेदी प्रकाश पाडण्याचा प्रयत्न करताच त्या कलावंताला बहुजन-समाज परका समजूं लागतो. समाजसंघर्षाच्या प्रवाहत एखाद्याच्या स्वानु-भवसाकल्यांतून नवी जाणीव वास्तवतेने उदयास आली तरी त्या जाणिवेला विपरीत परिस्थितीमुळे सामाजिक पाठिंबा प्राप्त होणें दुरापास्त झालें आहे. यामुळे अनुभवांच्या साकल्यांतून निर्माण होणाऱ्या वास्तवतापूर्ण कलेला अद्याप-पावेतो महत्त्व येईनासें झालें आहे. लोकांच्या पारंपरिक आणि प्रगतिशून्य निष्ठा-वर मर्मभेदी मारा न करतां, कथानक, गुंतागुंत, निरगाठ, सुरगाठ, उकल इत्यादि यांत्रिक साधनांच्या साहाय्याने लुसलुशीत नि खुसखुशीत वाङ्मय निर्माण करणाऱ्या कलदारी कलावंताना आज बेसुमार भाव आला आहे. आधुनिकत्वाचा नकली पेहराव आणि पुरातनत्वाची खोयीवार उपेक्षा, अशा मधल्या सुरक्षित मार्गाने आमच्या वाङ्मयाचा प्रवाह आज वाहत आहे. संघर्षांतील भीषण वास्तवता विसरून, कृत्रिम आणि यांत्रिक युक्त्यांच्या साहाय्याने वाङ्मय निर्माण कर-ण्याचे कारखाने महाराष्ट्रांत वेगाने सुरू आहेत. आणि या कारखान्यांतून तयार होणाऱ्या बाजारी मालाला कलात्मक वाङ्मयाचें मोल आलेलें आहे. या मालपैकीच कांही माल पुरोगामी वाङ्मय म्हणून गणला जात आहे. ह्या बेगडी जिनगरी कलेचा आणि कलदारी कलावंताचा नायनाट झाल्याशिवाय अस्सल कलेला सामाजिक महत्त्व प्राप्त होणें दुरापास्त झालें आहे. ज्ञानेश्वर आणि ज्ञानेश्वरानंतरच्या अनेक अस्सल कलावंत कवींना दोनतीन शतकें, आपल्या अनुभवसाकल्यांतून उदयास आलेल्या नव्या जाणिवेला होणारा रूढ प्रतिष्ठांचा तीव्र विरोध सहन करीतकरीत काळ कंठावा लागला, त्याचप्रमाणे महाराष्ट्रांतील अस्सल कलावंतांना कांही काळ हल्लीच्या रूढ सामाजिक प्रतिष्ठांचा विरोध आणि उपेक्षा सहन करावी लागेल. पुरोगामित्व, आधुनिकता आणि क्रांतिकारकत्व, स्वानुभवांच्या साकल्यांतून व्यक्त करायला विरोधाची आणि उपेक्षेची पर्वा न बाळगणारे जातीचे कलावंत पाहिजे. तें येरागबाळांचें काम नाही. कॉलेजांत

जाणाऱ्या अथवा बाहेर वावरणाऱ्या पोरीबाळींचे आणि पोरासोरांचे थिल्लर चाळे आणि त्यांचें कृत्रिम नि उथळ वर्णन म्हणजे आधुनिकता नव्हे, पुरोगामित्वहि नव्हे आणि क्रांतिकारकत्व तर नव्हेच नव्हे ! वर्तमान समाजसंघर्षांत जीवन व्यतीत करतांकरतां प्रत्यक्षपणें अनुभवास येणारी वास्तवता कलात्मक रीतीने व्यक्त करण्यासाठी जो व्यक्तित्वाचा विकास, आत्मप्रत्ययावरील विश्वास, नव्या जाणिवेची नवदृष्टि, नव्या मानवतेचा साक्षात्कार, नव्या वास्तवतेचें दर्शन आणि रूढ प्रतिष्ठाचा मर्मभेदी प्रतिकार करण्याचें सामर्थ्य असावें लागतें, त्याचा मागमूसहि आमच्या अनेक नामवंत प्रथितयश लेखकांच्या लेखनांत आणि कृतींत दिसून येत नाही. ज्ञानेश्वर अथवा तुकाराम केवळ कलावंत नव्हते. आधी जीवन आणि मग स्वानुभवसाकल्यातून नव्या जीवनाचा आविष्कार म्हणजे कला, अशी त्याची रीत होती. हीच अस्सल कलेची रीत आहे. जीवन दुसऱ्याचें आणि केवळ कला आपली असा सोयीवार श्रमविभाग अस्सल कलेला सम्मत नाही. कलावंताला आपल जीवन आणि कला यांत अंतर निर्माण करतां येणें शक्य नाही. ज्यांना हें शक्य वाटतें ते कलावंत नाहीत. ते प्रचारक होतील, प्रथितयश लेखक होतील, पण ते कलावंत होण शक्य नाही.

वाङ्मय आणि वास्तवता यांचें नातें हें असें आहे.

मला अजून कितीतरी सांगावेंसें वाटतें, कितीतरी बोलावेंसें वाटतें. पण आता मला तुमच्या सोशिकपणाची अधिक परीक्षा पहावयाची नाही. माझी परीक्षा पाहण्याकरता भाषणाच्या स्वरूपाची जबाबदारी तुम्ही मजवर सोपविली आणि त्याचा बदला म्हणून हें लांबलचक चऱ्हाट वळून मी तुमच्या धीराची पुरेपूर परीक्षा घेतली. आता आपण एकमेकाच्या ऋणांतून पूर्ण मुक्त झालों आहोंत. आता केवळ या भाषणामुळे निर्माण झालेलें सलोख्याचें अथवा विरोधाचें नातें कायम ठेवा आणि त्याचा विकास करा एवढीच कळकळीची विनंती करून, आणि पुन्हा आपले एकदा अंतःकरणपूर्वक आभार मानून मी आपली रजा घेतों.

ता. २३ नोव्हेंबर, १९४० रोजीं उज्जयिनी येथें भरलेल्या महाराष्ट्र वाङ्मय मंडळाच्या वार्षिकोत्सव प्रसंगीं केलेलें अध्यक्षीय भाषण.

परिशिष्ट



१. मुंबई व उपनगर मराठी साहित्य संमेलनाच्या नवव्या अधिवेशनप्रसंगीं केलेलें अध्यक्षीय भाषण (ता. १५-१२-१९४५.)

पृष्ठें १ ते २१

२. विदर्भ साहित्य संमेलनाच्या दहाव्या अधिवेशनप्रसंगीं केलेलें अध्यक्षीय भाषण (ता. २५-१२-१९४६.)

पृष्ठें २२ ते ४१

यंत्रयुगीन प्रलय
आणि
कलावंतांचें कर्तव्य



मुंबई-मराठी- साहित्य संघाच्या विद्यमाने भरणाऱ्या या मुंबई व उपनगर साहित्य-संमेलनाचें अध्यक्षपद मला दिल्याबद्दल मी मुंबई-मराठी साहित्य संघाच्या सर्व सभासदांचे मनःपूर्वक आभार मानतों.

ही जबाबदारी मला इतक्या तडकाफडकी पत्करावी लागली की, अनेक व्यवधानें सांभाळून अवघ्या सात-आठ दिवसांच्या अवधींत अध्यक्षांकडून अपेक्षित असलेलें भाषण लिहून काढणें आपल्याला शक्य होईल किंवा नाही याचा विचार करण्याला देखील मला अवसर मिळाला नाही. मुं. म. साहित्य संघाचे अध्यक्ष व चिटणीस यांच्या आग्रहाला बळी पडून भाषण तयार करावयाला फारच थोडा अवधि उरला असतांनाही मी या जबाबदारीचा ताबडतोब स्वीकार केला खरा; पण त्यानंतर भाषणासाठी कोणता विषय निवडावा याचा जेव्हा मी विचार करावयास लागलों, तेव्हा ही जबाबदारी तडकाफडकी पत्करण्यांत आपण फार मोठी चूक केली, असें मला वारंवार वाटूं लागलें. ही चूक कशी निस्तरावी, या विचारांतच आरंभीचे दोन-तीन दिवस निघून गेले.

एकीकडे कलकत्त्याहून सकाळ-संध्याकाळ येणाऱ्या महत्त्वाच्या राजकीय वार्तांचे अपघात मनांत एका विशिष्ट प्रकारच्या विचारांचें वादळ

साहित्यावर एका गंभीर भाषणाची अपेक्षा करीत असल्याची टोचणी मनांत एक निराळेंच वादळ निर्माण करी. अशा दोन भिन्न भिन्न प्रकारच्या वैचारिक वादळांत मन जोराच्या गिरक्या घेत असतानांच मला हें भाषण लिहावें लागलें. ही गोष्ट, हें भाषण ऐकत असताना आपण अवश्य ध्यानांत ठेवावी, अशी प्रारंभींच सूचना देऊन ठेवणें मला अगत्याचें वाटतें. मुंबईस देत असलेल्या या माझ्या भाषणांत कलकत्त्याचे पडसाद उमटलेले आपल्याला आढळून आले, तर भाषण लिहितेवेळींच्या माझ्या मनःस्थितीचा तो एक अनिवार्य परिणाम होय, असें मानून आपण माझ्या भाषणाकडे पहावें, अशी माझी विनंती आहे.

केवळ कलकत्ताच नव्हे, तर साऱ्या हिंदुस्थानांत, किंबहुना साऱ्या जगांत आज ज्या प्रचंड घडामोडी घडून येत आहेत, त्याचेहि पडसाद माझ्या भाषणांत उमटलेले आपल्याला आढळून येतील. साहित्याच्या विचारांत कांही काळ रंगून जाण्याच्या सबबीवर मला ते पडसाद दूर सारतां येणें दुरापास्त आहे. कारण तेहि मानवी जीवनाचेच पडसाद होत; एवढेंच नव्हे, तर जीवनमरणाच्या सीमारेषेवरील अतिगंभीर घटनाचे ते पडसाद होत.

मृत्यूचें भीषण तांडव

सांप्रतची जागतिक परिस्थिति जितकी क्रांतिगर्भ आहे, तितकी मानवी इतिहासांत पूर्वी ती कधीच नव्हती, असें मला वाटतें. ॲटम बॉंबने हिरोशिमा व नागासाकी हीं जपानचीं दोन नगरें, बायकापोरें, पशु-पाखरें यांच्यासहित उध्वस्त केलीं जातांच जागतिक महायुद्धाच्या वणव्यांतून मानवाची मुक्तता झाली असें आपल्याला आर्जवून सांगण्यांत आलें. ॲटम बॉंबने एका विशिष्ट स्वरूपाचें जागतिक महायुद्ध संपुष्टांत आणलें हें खरें; पण त्याचबरोबर त्याने सर्व जगांत सर्व राष्ट्रांत असंख्य लहानलहान युद्धें उदयास आणलीं आहेत, हेंहि तितकेंच खरें आहे, असें आता आपल्या अनुभवास येऊं लागलें आहे. आणि या असंख्य लहानलहान युद्धांची परिणति पुन्हा एखाद्या अभूतपूर्व, अति-भीषण अशा जागतिक महायुद्धांत होणार की काय, अशी भीति सर्वांना वाटूं लागली आहे.

अखंड चालू असलेल्या मृत्यूच्या या भीषण तांडवांत जीवनाचे सारे सुकोमल स्वर लुप्तप्राय झाले आहेत. ते आता कोणालाहि ऐकूं येईनासे झाले आहेत. अशा या भयानक अवस्थेंत सारें जग सापडलें असतांना जीवाला खुलविण्यांत, फुलविण्यांत, अधिकाधिक विकसित, आनंदित व अर्थपूर्ण करण्यांत कृतार्थता मानणाऱ्या कलेचा विचार करावयास आपण मला भाग पाडलें आहे.

एक काळ होता की, ज्या वेळीं जीवनाला आमूलाग्र हादरून सोडणाऱ्या व नव्यानव्याने सारें जीवन पुनःपुन्हा पुलकित करून सोडणाऱ्या अनुभवांना कलात्मक व अधिकाधिक अर्थपूर्ण अशी व्यक्तता देत देत सारें आयुष्य व्यतीत करावें, अशीं सुरम्य स्वप्नें पाहण्यात मी मग्न झालों होतों. या वृत्तींत रंगलों असतांनाच माझ्याकडून काही भल्याबुऱ्या कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या. आपल्याला जें व्यक्त करावयाचें आहे तें अद्याप पूर्णांशाने मुळीच व्यक्त झालेलें नाही, ही टोचणी मनात कितीतरी नवनव्या व भव्य अशा कलाकृतींच्या आकृति निर्माण करीत होती. त्या वृत्तींत पुन्हा एकवार जावें आणि त्या भव्य काल्पनिक आकृतींना प्रत्यक्ष कलाकृतींची साकारता प्राप्त करून द्यावी, असें मला अजूनहि कितीदा तरी वाटतें.| पण, 'तेहि नो दिवसा गताः' असे उद्गार काढण्यापलीकडे तूर्त तरी आपल्या हातून कांही होईल असें मला वाटेनासें झालें आहे.

मला जर आपण कलावंत मानीत असाल, तर कलावंताच्या सृजनशील वृत्तीची सांप्रत ही अशी दुर्दशा झालेली आहे. कलानिर्मिति करण्याकडे सारी जीवनशक्ति केंद्रित करण्याऐवजी साहित्य व कला यांची शुष्क चर्चा करीत बसण्याचा प्रसंग यावा, यापेक्षा कलावंताचें अधिक दुर्भाग्य तें कोणतें ?—

"संसाराची होउनि भाषा,
जीव न कवनांतुनि वाही—

--अशी केविलवाणी दशा कलानिर्मितीला सांप्रत प्राप्त झाली आहे. सजीव संसाराची आता केवळ निर्जीव भाषा बनली आहे. भाषा, भाषा,

सर्वत्र भाषा--पण चैतन्यमय जीवन मात्र कुठेच नाही--Water, Water everywhere, not a drop to drink'--अशा अवस्थेंत केवळ कलावंतच नव्हे, तर सारें जग आज सापडलें आहे.

मानवनिर्मित प्रलय !

गेल्या कांही वर्षांपासून मानवी जीवनसागरावर प्रलयाचें प्रचंड वादळ सुरू झालें आहे. कलावंत, विचारवंत, साधुसंत, शास्त्रज्ञ, तत्त्वज्ञ, समाजसुधारक, समाजसेवक व सत्प्रवृत्त लोक यांच्या नौका प्रचंड लाटांच्या प्रत्याघातांमुळे इच्छित किनाऱ्याला पोचविण्यापूर्वीच पटापट बुडून रसातळास जात आहेत. सर्व सृजनशील प्रवृत्तींचा, सर्व सत्प्रवृत्तींचा अकालीं लय घडवून आणणारा प्रलय आता इतका विनाशकारी झाला आहे की, त्याचें विराट रूप पाहून विध्वंस, अधिक विध्वंस, अधिकाधिक विध्वंस यापरता मानवी जीवनाला व कर्तृत्वाला दुसरा कोणताच अर्थ नाही व कधीहि नव्हता, असे प्रतिपादण्यापर्यंत कांही विचारवंतांनी मजल मारली आहे. सर्व आधुनिक शास्त्रांचे निर्णय व अॅटम बॉम्बच्या दुरुपयोगापर्यंत मजल मारणारें मूर्ख मानवांचें विध्वंसक कर्तृत्व यांची तर्कशुद्ध संगति लावून एच्. जी. वेल्स या प्रतिभावान् व प्रज्ञावान् ग्रंथकाराने असें भविष्य वर्तविलें आहे की, नवनव्या शास्त्रीय शोधांमुळे गुंतागुंतीचे सामाजिक प्रश्न निर्माण झाले आहेत व यापुढे ते अधिकच गोंधळ निर्माण करणार आहेत; आणि हे प्रश्न सोडविण्याची लायकी मानवांत उदयास येणें शक्य नसल्यामुळे अधिकाधिक विनाश व सरतेशेवटीं अखिल मानवजातीचा सर्वनाश, याशिवाय मानवजातीला आता दुसरें कोणतेंहि भवितव्य उरलेलें नाही. [पहा : " Man at the End of its Tether " *H. G. Wells.*]

हें जर खरें असेल तर कलावंतांनी आपल्या कलेचें मृत्युपत्र, शास्त्रज्ञांनी, तत्त्वज्ञान्यांनी व विचारवंतांनी आपल्या संशोधनाचें मृत्युपत्र आणि इतरांनी आपल्या साऱ्या अकलेचें व कर्तृत्वाचें मृत्युपत्र लिहून ठेवून

विनाशकालाची वाट पाहत बसण्यापलीकडे दुसरें कांहीहि करण्याला आता अर्थच उरला नाही, असें म्हणणें भाग आहे.

यथा व्यालगलस्थोऽपि भेको दंशानपेक्षते ।
तथा कालाहिना ग्रस्ता लोका भोगानशाश्वतान् ॥

—'सापाच्या जबड्यांत सापडलेला असताहि बेडुक समोर दिसेल तें खाण्यासाठी धडपडतो, तद्वत् कालसर्पाच्या जबड्यांत सापडलेले हे मानव अशाश्वत भोगांसाठी धडपडत असतात'—हें अध्यात्मरामायणात केलेलें वर्णन पूर्वीच्या काळापेक्षा आजच्या काळाला अधिक यथार्थतेने लागूं पडतें. कला, शास्त्र, इत्यादि स्वरूपांत उदयास आलेलें आधुनिक युगांतील सर्व वैभवशाली मानवी कर्तृत्व सांप्रतच्या प्रलयात झपाट्याने गडप होत आहे.

दुर्दैव आहे तें हे की, हा प्रचंड प्रलय निसर्गनिर्मित नसून, तो पूर्णपणें मानवनिर्मित असा आहे. सुमारें दोनशें वर्षांपूर्वी, जेम्स वॅट्ने वाफेच्या शक्तीने यंत्र चालविण्याचा प्रयोग यशस्वी करून दाखविला; तेव्हापासून या यंत्रयुगीन प्रलयाला प्रारंभ झाला. मनुष्य, बैल व घोडा असे कांही पशु यांच्या श्रमशक्तीच्याऐवजी वाफ व विद्युत् या निसर्गशक्तींचा यंत्रद्वारें वापर करण्याचा सराव पडूं लागतांच, मानवी समाजांत प्रचंड परिवर्तन घडून येऊं लागलें. यंत्र व यंत्र-निर्मित बेसुमार संपत्ति यांना प्राधान्य प्राप्त होऊन मानवी जीवन जगाच्या बाजारपेठांत कवडीमोलाने विकूं लागलें.

वाफ व विद्युत् या निसर्गशक्तींचा उत्पादन वाढविण्यासाठी अधिका-अधिक प्रमाणांत उपयोग करतां यावा या हेतूने नवनवे शास्त्रीय शोध आणि नवनवीं, अधिकाधिक प्रचंड व गुंतागुंतीचीं यंत्रें भराभर उदयास येऊं लागलीं. यंत्रामुळे उत्पादक शक्ति ज्या प्रमाणांत वाढली, त्यापेक्षा कितीतरी पटीने विध्वंसक शक्तीची वाढ घडून आली. यामुळे व्यक्तींव्यक्तींत, वर्गां-वर्गांत व राष्ट्राराष्ट्रांत यंत्रनिर्मित सत्ता व संपत्ति हस्तगत करण्यासाठी बेसुमार स्पर्धा सुरू झाली. या स्पर्धेच्या उन्मादकारी धुंदींत, मुलगा आपला

ओळखीनासा झाला, बायको नवऱ्याला ओळखीनाशी झाली, प्रजा राजाला ओळखीनाशी झाली. साराश, माणूस माणसाला ओळखीनासा झाला. बेफाम स्पर्धेच्या नशेंत व्यक्ति व्यक्तीची शत्रू बनली, वर्ग वर्गाचा शत्रू बनला, आणि सर्व मानव मानवतेचे शत्रू बनले. आणि अशा रीतीने सर्व मानवीं मूल्यें रसातळास जातांच सत्ता व संपत्ति याबाबतच्या आसुरी तृष्णेचा नंगा नाच या भूतलावर सुरू झाला. या आसुरी तृष्णेच्या नंग्या नाचातूनच साप्रतचें मृत्यूचे भीषण तांडव उदयास आलें आहे. सांप्रतचा प्रचंड प्रलय हा उत्पादक व विध्वंसक अशा यंत्रांनी निर्माण केलेला, अतएव पूर्णपणें मानवनिर्मित असा आहे.

यंत्रयुगीन वाद

हीं आधुनिक यंत्रें आपल्याला कुठे नेत आहेत, याची आरंभीं कुणालाच नीटशी कल्पना आली नाही. यंत्रानी मानवांना श्रमांच्या गुलामगिरींतून विमुक्त केलें; यंत्रामुळे मानवांना निसर्गावर आपले प्रभुत्व प्रस्थापित करता आलें; यंत्रामुळे मानवांना स्वातंत्र्य, समता व बंधुभाव याचा आस्वाद घेता येऊन लोकशाहीचें प्रगतिशील युग उदयास आणता आलें; यंत्रामुळेच मानवांना यंत्रनिर्मित आपत्तीचें निराकरण करता येईल व अखेरीस समाजवादी स्वरूपाचें स्पर्धाशून्य, वर्गकलहशून्य व युद्धशून्य असें 'नवें जग' निर्माण करता येईल—इत्यादि प्रकाराच्या कल्पना, विचार व वाद एकामागून एक उदयास आले. पण आता ॲटम बॉम्बने निर्माण केलेल्या मृत्यूच्या तांडवामुळे ह्या सर्व कल्पना, हे सर्व विचार व वाद पूर्ण अर्थशून्य ठरलेले आहेत. संहार, अधिक संहार, अधिकाधिक संहार आणि अखेरीस सर्वनाश; यापरती दुसरी कोणतीहि परिणति यंत्रयुगाच्या उदरांतून उदयास येणें दुरापास्त आहे, याची, वादाचे गुलाम बनलेले निर्बुद्ध व अंधश्रद्ध लोक वगळल्यास, आता सर्व विचारवंतांस जाणीव होऊन चुकली आहे. यंत्रानी मानवांना यंत्राचे व यंत्राधिपति सर्वाधिकाऱ्यांचे गुलाम बनवून टाकलें आहे आणि ही यंत्रनिर्मित आधुनिक गुलामगिरी पूर्वीच्या कोणत्याहि गुलामगिरीपेक्षा अधिक भीषण, अधिक

भेसूर व सर्वंकष अशी आहे, याची साक्ष स्वतंत्रपणें विचार करूं शकणाऱ्या सर्वांना आता पटूं लागली आहे.

यंत्रपूर्वकाळांतील कला

यंत्रपूर्वकाळांतील समाजजीवन हें समाजांतील व्यक्तींचें सहजीवन होतें. व्यक्तींचें कर्तृत्व, मग ती व्यक्ति शास्त्रज्ञ असो, तत्त्वज्ञ असो वा कलावंत असो, सहजीवनाला अधिकाधिक समृद्ध व सार्थ बनविण्याकडेच खर्ची पडत असे. त्या काळांत उदयास आलेलीं छोटीं छोटीं ग्रामें व लहान-मोठीं नगरें आणि त्यांतील शिल्पकला, चित्रकला, मूर्तिकला, संगीत व शब्दकलादेखील, सहजीवनाचे अनेकविध आविष्कार, अशा स्वरूपाची होती. ही कला अनामिक होती असें आपल्याला आढळून येतें. याचें कारण कोणत्याहि एका कलावंताला आपली कलाकृति ही आपल्या एकट्याची निर्मिति आहे व ती आपल्या एकट्याच्याच नांवाने ओळखली जावी, असें त्या काळीं मुळीच वाटत नव्हतें. अजंठ्यातील चित्रकला, वेरूळचीं लेणीं, सारनाथची शिल्पकला याच्या निर्मात्याचीं नांवें चित्रां-बरोबरच रंगवून ठेवण्याची, कोरीव लेण्याबरोबर अथवा मूर्तीबरोबर कोरून ठेवण्याची कोणालाच त्या वेळीं जरूर वाटली नाही. त्या वेळीं सामान्याच्या दैनंदिन कृति व कलावंताच्या कलाकृति हे दोन्ही सहजीवनाचेच आविष्कार होते. हें सहजीवन, मंदगतीने कां होईना, पण निरनिराळे आकार घेत होतें आणि कलानिर्मिति ही या साकार सहजीवनाचेंच एक अविभाज्य असें अंग होतें. यामुळेच चित्रकला, शिल्पकला, वास्तुकला इत्यादि कलांप्रमाणे किती तरी कथा, काव्यें व कलात्मक सुभाषितें हे शब्दकलेचे प्रकारहि अनामिकच राहिले.

यंत्रयुगाने या परिस्थितींत आमूलाग्र बदल घडवून आणला. यंत्रांनी केवळ उपयुक्त अथवा विक्रीय वस्तुनिर्मितीलाच नव्हे, तर कलाविषयांना देखील इतकी यांत्रिकता प्राप्त करून दिली की, या निर्मितीच्या राम-रगाड्यांत अथवा रावणरगाड्यांत कलावंतांना व कलात्मक प्रवृत्तींना समाज-

जीवनांत कुठेहि स्थान उरलें नाही. यंत्रपूर्व-काळांत निरनिराळ्या आकाराचीं व रंगारंगांचीं मातीचीं भांडीं तयार करतांनादेखील कलावृत्तीच्या उदयाला व विकासाला किती तरी वाव होता. हीच गोष्ट त्या काळच्या इतरहि अनेक सामाजिक व्यवसायांना लागू आहे. दैनंदिन उपयोगासाठी लागणाऱ्या अनेक सामान्य वस्तूंवरदेखील कलानिर्मितीच्या लहरी अगदी सहजासहजीं त्या काळीं तरंगत होत्या. आकृति, प्रबंध (designs) इत्यादींचे हजारों वर्षांपूर्वीचे जुने अवशेष जे उपलब्ध झाले आहेत, त्यांवरील कलावृत्तीचा छाप पाहून आजहि आपलें मन विस्मयाने थक्क होतें !

यंत्रयुगाच्या उदयानंतर

शास्त्रीय शोधांमुळे उदयास आलेल्या यांत्रिक उत्पादन-प्रक्रियत कामगारांच्या बुद्धिविकासाला अथवा कलाप्रवृत्तीला पोषक असें कांहीच काम उरलेलें नाही. एका कारखान्यांत हजारों कामगार आज राबतांना दिसतात. कोणी म्हणतील, हेंहि एक प्रकारचें नवें व अधिक विकसित असें सहजीवन, हीहि एक नवी सहनिर्मितीच नाही का ? मुळीच नाही. यंत्राची एक अत्यंत कंटाळवाणी, निर्बुद्ध व निर्जीव अशी ही गुलामगिरी होय. ठराविक तऱ्हेच्या त्याच त्या क्रिया रटयाळपणे, जीव कंटाळून जाईपर्यंत, गात्रें बधिर होईपर्यंत तासन्‌तास, नव्हे वर्षांनुवर्षे करीत राहणें, हें सहजीवन नसून तें **सहमरणच** होय.

मानवी जीवन-व्यवहाराच्या बहुतांश क्षेत्रांत यंत्रांचा संचार झाल्यामुळे निर्जीव व निर्बुद्ध यांत्रिकतेने सजीव व सृजनशील कला-प्रवृत्तींना समाजजीवनातून कायमचें हद्दपार करून टाकलें. याचाच एक अपरिहार्य परिणाम म्हणून कलाप्रवृत्तीचे लोक समाजजीवनापासून दूर लोटले गेले आणि त्यामुळेच 'कलेकरिता कला' ही प्रवृत्ति त्यांच्यांत उदयास आली. समाजजीवनांतील सर्व क्षेत्रांतून बाहेर दूर फेकले गेल्यामुळे कलात्मक प्रवृत्तीच्या लोकांना व्यक्तिजीवनांतच मग्न होऊन जाण्यापलीकडे दुसरा वावच यंत्रयुगीन समाजाने बाकी ठेवला नाही. आधुनिक कला अधिकाधिक

व्यक्तिनिष्ठ, आत्मनिष्ठ व बहुजनसमाजविन्मुख अशी बनली याचा दोष कलावंतांकडे नसून यंत्रयुगीन समाजजीवनाचा तो एक अपरिहार्य परिपाक होय.

"तुमचें वाङ्मय, तुमची कला ही फार व्यक्तिनिष्ठ, आत्यंतिकपणें आत्मनिष्ठ व समाजविन्मुख आहे; बहुजनसमाजाच्या जीवनाचें प्रतिबिंब तींत मुळीच नाही, ती पूर्णपणें अप्रातिनिधिक आहे, ती समाजद्रोही, प्रतिगामी व क्रांतिद्रोही आहे", असा आक्रोश करणाऱ्यांनी आजवर चोर सोडून संन्याशालाच बडविण्याचा उपद्व्याप केलेला आहे. या उपद्व्यापाला मीहि थोडाफार हातभार लावलेला आहे, हें मी प्राजळपणें कबूल करतों; पण त्याबरोबरच व्यक्तिनिष्ठ व आत्मनिष्ठ कला हीच खरी प्रामाणिक कला होय; आपल्या अनुभवांशी इमान राखणें हेंच कलावंतांचें परम मंगल असें कर्तव्य होय; आपल्या अनुभव-परिघाच्या बाहेर जाऊन, 'मागणी तसा पुरवठा' करण्याच्या नादीं लागून बाजारी वाङ्मय निर्माण करणें ही कलेची शुद्ध विटंबना होय; ही अस्सल कला नसून ती नकली, बेगडी व जिनगरी कला होय,—या भूमिकेचाहि मी वारंवार पुरस्कार केलेला आहे. हा पुरस्कार करीत असताहि 'कलेकरिता कला' या प्रमेयाचा मी विरोधच केला; याचें कारण, यंत्रयुगाने निर्माण केलेल्या विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीमुळे कला कितीहि व्यक्तिनिष्ठ, आत्मनिष्ठ व स्वयंकेंद्रित बनली, तरी जोवर तिला व्यक्तिजीवनाचा, व्यक्तिनिष्ठ अनुभवांचा आधार आहे व जोंवर आपल्या अनुभवांशी क्षणकालहि बेइमान न होण्याची मर्यादा ती काटेकोरपणें पाळीत आहे तोंवर तिला, परिमित व अतिसंकुचित का होईना, पण प्रत्यक्ष जीवनाचें अधिष्ठान असल्यामुळे ती 'कलेकरिता कला' या सदरांत न येतां जीवनाकरिता, आत्मप्रकटीकरणाकरिता कला, याच सदरांत येते.—असो.

प्रेमकथांचें समर्थन

ओघानेच आलें आहे म्हणून प्रा. माधवराव अळतेकर यांनी जयपूरला झालेल्या पी. ई. एन्. परिषदेच्या अधिवेशनांत मराठी कादंबरीकारां-

बाबत जें एक विचित्र विधान केलें, त्याचा समाचार घेणें मला क्रमप्राप्त झालें आहे.

मला मिळालेल्या माहितीप्रमाणे प्रा. अळतेकरांनी खालील आशयाचें विधान केलें आहे.

"मराठींतील आजकालचें कादंबरी-वाङ्मय हें तरुण-तरुणीचें मीलन (boy-meets-girl stories) या घटनेभोंवतीच अद्याप घिरट्या घालीत आहे. तें जीवनातील वस्तुस्थितीकडे (realities of life) मुळीच लक्ष पुरवीत नाही"—असें अतिव्याप्त विधान करून प्रा. अळतेकर पुढे म्हणाले, "मी आज वीस वर्षे प्राध्यापकाचें काम करीत आहें आणि माझ्या हाताखाली वीस हजाराहून अधिक तरुण-तरुणी शिक्षण घेऊन कॉलेजांतून बाहेर पडल्या आहेत. पण, माझ्या या दीर्घकालीन अनुभवांत वीसपेक्षा अधिक प्रीतिविवाह माझ्या पाहण्यांत आले नाहीत. आणि तरीदेखील, आमच्या कादंबऱ्या प्रीति-विवाहांनी अगदी दम छाटेपर्यंत थबथबलेल्या आहेत."

पहिली गोष्ट ही की, किती तरी मराठी कादंबऱ्यांना हें विधान लागूं पडत नाही. दुसरें असें की, कादंबऱ्यातील प्रेमकथांची संख्या प्रत्यक्ष व्यवहारात घडून येणाऱ्या प्रीतिविवाहांहून अधिक असतां कामा नये, असा दंडक प्रा. अळतेकरांना कांही अज्ञात कारणांमुळे लावावासा वाटला. तरी तो सर्वसामान्यपणे मूर्खपणाचाच ठरेल. तिसरी गोष्ट अशी की, संख्याच बघावयाची असल्यास मराठींतील कादंबरीकारांची संख्या वीस हजाराहून किती तरी कमी आहे; ती वीसाच्याच आसपास असेल. आणि एका कादंबरीकाराने अनेक कादंबऱ्या लिहिलेल्या असल्या व त्यांत प्रेमकथानाच प्राधान्य दिलें असलें, तरी तो एकाच व्यक्तीच्या अनुभवाचा अथवा कल्पनेचा पसारा होय. एकाच अनुभवाला अनेक, नव्हे असंख्य बाजू असूं शकतात, हें प्रा. अळतेकरांना मी सांगावयासच पाहिजे असें नाही. आणि या प्रत्येक बाजूचें आविष्करण करण्यासाठी एकएक अथवा अनेक प्रेमकथा लिहिल्या जाणें शक्य आहे, हेंहि प्राध्यापकांच्या ध्यानांत यावयास अडचण पडूं नये.

शिवाय प्रीतीचा अनुभव यावयाला प्रीतिविवाहच झाला पाहिजे असें थोडेंच आहे !

चवथी गोष्ट अशी की, प्रेमकथा अनंत असल्या तरी प्रत्येकींत व्यक्तीपरत्वें व अनुभवपरत्वें भिन्न भिन्न अर्थ व वैशिष्टय आविष्कृत झालेलें असतें; निदान तसें व्हावयास पाहिजे व होणें शक्य आहे. पण प्रा. अळतेकरांना या सर्व प्रेमकथात, 'पोरगा-भेटला-पोरीला' एवढी एकच स्थूल गोष्ट दिसते. साहेबाना पाहण्याचा सराव नसलेल्या खेडवळाला सारे साहेब सारखेच दिसतात, तद्वत् प्रा. अळतेकरांना सर्व प्रेमकथा एकसारख्याच वाटतात ! पण, एखाद्या अननुभवी प्राध्यापकाला असें जरी वाटले तरी ती वस्तुस्थिति नव्हे, हें सूज्ञाना सागणें नलगे.

सारांश, मराठी कादंबऱ्या प्रेमकथांनी आकंठ थबथबलेल्या आहेत व प्रीतिविवाहाचे प्रत्यक्ष प्रमाण पाहतां, इतक्या प्रेमकथा कादंबऱ्यातून प्रकाशित होणे ही गोष्ट सामाजिक वस्तुस्थितीशीं विसंगत आहे, हें प्रा. अळतेकरांचें विधान अगदीच अर्थशून्य आहे. व सामाजिक खाने-सुमारीच्या संख्यावाचक निकषावर गुणवाचक कलाकृतींचें मोजमाप करण्याचा त्याचा हा प्रयत्न अगदीच हास्यस्पद आहे.

हें असें विधान प्रा. आळतेकरांनी जागतिक लेखक परिषदेची शाखा समजल्या गेलेल्या पी. ई. एन्. च्या अधिवेशनात कां करावे, हें कळणें दुरापास्त आहे. प्रा. अळतेकर पोरापोरींना शिकविता शिकवितां आता फारच थकून गेले असावेत व त्याच्या बौद्धिक स्वास्थ्यावरहि वीस वर्षांच्या कष्टांचा बराच ताण पडलेला असावा, असें मला वाटतें. आणि त्यामुळेच कदाचित् त्यांच्याकडून हें असे विचित्र विधान केलें गेलें असावें.

पण मला प्रा. अळतेकरांना या विधानाबद्दल फारसा दोष द्यावासा वाटत नाही. आधुनिकांची प्रीति आणि विशेषतः कलावंताचा प्रीतिअनुभव ही काय 'भानगड' आहे, याची त्यांना यथार्थ कल्पना करता येणें दुरा-पास्त आहे. शिवाय, केवळ कल्पनेने अथवा तर्कानें कल्पना करता येणारी ही 'भानगड' नव्हे. प्रत्यक्ष अनुभव, कलात्मक प्रवृत्ति, सहानुभूतिशील

कल्पकता व विनयशील जिज्ञासा या गुणांची जोड ज्यांना लाभली आहे, त्यांनाच आधुनिक प्रीतिप्रकारांच्या अनंत अंतराळांत अवगाहन करतां येईल.—असो.—

स्थूलदर्शीकला व सूक्ष्मदर्शीकला

यंत्रयुगीन समाजव्यवस्थेमुळे समाजजीवनांतील सर्व क्षेत्रांतून बाहेर फेकल्या गेलेल्या कलावंताना आपल्या प्रतिभेची सारी भेदक शक्ति आपल्या वैयक्तिक अनुभवावरच केंद्रित करावी लागली. या अनुभवात प्रीतिलाच प्राधान्य त्याच्याकडून दिलें गेलें, तर त्यात आश्चर्य वाटण्यासारखें असें काहीच नाही. उलट, प्रतिभेचें क्षेत्र हें असें मर्यादित झाल्यामुळे प्रीतीच्या अंतराळांतील असंख्य, अतितरल व अतिसूक्ष्म धागेदोरे अनेक कलावंतांना उकलून दाखवितां आले. आधुनिक विज्ञानांत मॅक्रॉस्कोपिक म्हणजे **'स्थूल'** व मायक्रॉस्कोपिक म्हणजे **'सूक्ष्म'**, अशा दोन्ही दृष्टिकोनांना प्राधान्य देण्यांत येतें. यंत्रपूर्व युगात साध्या व संथ सहजीवनाच्या प्रभावामुळे तत्कालीन कलानिर्मितींत स्थूल दृष्टिकोनालाच प्राधान्य मिळालें. पण समाजजीवनातून हद्दपार केल्या गेलेल्या आधुनिक यंत्रयुगातील कलावंताला आपल्या वैयक्तिक जीवनातील अनुभवांवरच आपली सारी प्रतिभाशक्ति केंद्रित करावी लागली; त्यामुळे त्याला अतिसूक्ष्म दृष्टीचा अंगीकार करणें भाग पडलें. या सूक्ष्मदृष्टींतून उदयास आलेल्या कलाकृतींचें यथायोग्य महत्त्वमापन करण्यास समर्थ असलेले टीकाकार निदान आपल्याइकडे तरी अद्याप उदयासच यावयाचे आहेत. पाश्चात्य देशात देखील, स्थूलदर्शी व सूक्ष्मदर्शी कला, असें यंत्रयुगाने निर्माण केलेलें कलांचें वर्गीकरण यथार्थतेने जाणून घेऊन आधुनिक कलाकृतींचें विशदीकरण करणारे टीकाकार विरळाच आढळून येतात.

मायक्रॉस्कोपचा म्हणजे सूक्ष्मदर्शी यंत्राचा शास्त्रीय संशोधनाकडे उपयोग होऊं लागतांच या शोधापूर्वी पूर्ण अज्ञात असलेलें असें परमाणूंचें व जीवाणूंचें एक निराळेंच विश्व मानवांना ज्ञात झालें, त्याचप्रमाणे अति-

यांत्रिक समाजजीवनापासून परावृत्त झालेली आधुनिक कलावंतांची प्रतिभा चिमुकल्या व्यक्तिजीवनावर केंद्रित होऊन त्याकडे ती भेदक व संशोधक दृष्टीने पाहूं लागताच, मानवी मनाच्या अंतराळात दडून बसलेलें व पूर्वी पूर्ण अज्ञात असलेलें एक निराळेंच, अति तरल, अति सूक्ष्म, पण अति अर्थपूर्ण असें विश्व आधुनिक कलावंतांना आढळून आलें व तेंच त्यांनी आपल्या कलाकृतींच्या द्वारा मानवी आकलन-क्षेत्रांत आणून सोडलें आहे.

स्थूल चर्मचक्षूंना दिसत नाही म्हणून परमाणुजीवाणूच्या विश्वाला अस्तित्वच नाही व असल्यास तें अर्थहीन आहे, असें म्हणणें जितकें हास्यास्पद आहे, तितकेंच अतिस्थूल, ढोबळ व अतियांत्रिक अशा केवळ भौतिक सामाजिक दृष्टीला दिसत नाही, म्हणून व्यक्तींच्या अंतर्मनांतील तरल व सूक्ष्म विश्वाला अस्तित्वच नाही अथवा तें अर्थहीन आहे, असें म्हणणेंहि हास्यास्पद आहे. एवढेंच नव्हे, तर परमाणूंच्या विद्युत् विश्वांतील प्रचंड गतिमानता व त्यांतील स्थिति-गतीचे नियम निश्चित होतांच न्यूटनच्या स्थूल पदार्थविज्ञानांत जशी सापेक्षतावादी क्रांति घडून आली, व परमाणु–विज्ञानाला एक नवेंच व मूलभूत महत्त्वाचें स्थान शास्त्रज्ञांना देणें भाग पडलें, तद्वत् व्यक्तीच्या अंतर्यामांतील प्रचंड गतिमान, अति तरल व अतिसूक्ष्म विश्व आणि त्यांतील स्थिति-गति, निराकारता-साकारता, अद्वैत–द्वैत, इत्यादि भावोत्कट द्वंद्वांचे निश्चित नियम ज्ञात होतांच आजच्या अतियांत्रिक समाजजीवनांतहि एक नवी, मूलभूत स्वरूपाची व अति अर्थपूर्ण अशी क्रांति घडून आल्याशिवाय राहणार नाही, असा मला पूर्ण विश्वास वाटतो.

नव्या क्रांतीचें स्वरूप

या नव्या क्रांतीची वेळ आता अगदी जवळ येऊन ठेपली आहे, असें मला वाटतें. आधुनिक यंत्रांनी सर्व सामाजिक व्यवहार व्यापून टाकले असतांहि यांत्रिक समाजापासून दूर जाऊन बसलेल्या कलावंतांना आत्मनिष्ठ, स्वयंकेंद्रित व सृजनशील असें एकांत जीवन जगण्याला या

गेल्या महायुद्धापूर्वी थोडाबहुत तरी वाव उरला होता. पण परमाणुस्फोटकाने निर्माण केलेल्या सर्वव्यापी प्रलयामुळे व अखंड सुरू झालेल्या मृत्यूच्या भीषण तांडवामुळे कोणत्याहि कलावंताला समाजजीवनाकडे पाठ फिरवून बसतां येणें यापुढे शक्य राहिलेलें नाही. यंत्रयुगाने नष्ट करून टाकलेलीं जीं मानवीं मूल्यें जतन करून ठेवण्यासाठी आधुनिक कलावंत आजवर यांत्रिक समाजजीवनापासून दूर जाऊन बसला होता, तीं मानवीं मूल्यें कायम टिकविण्यासाठीच त्याला आता पुढे सरसावलें पाहिजे. एवढेंच नव्हे तर या जीवनमूल्यांचें सामर्थ्य परमाणुस्फोटकापेक्षाहि अधिक प्रभावी आहे, याची साक्ष कलावंतांनी सर्व जगाला पटविण्याची वेळ आता आली आहे. परमाणु-स्फोटकाने जगातील मानवतेला दिलेले हें आव्हान कलावंतानी जर स्वीकारलें नाही, तर कलावंत ही जातच भूतलावरून नामशेष झाल्याशिवाय राहणार नाही.

'जगांतील कामगारांनो, एक व्हा आणि भांडवलशाही नष्ट करा; या संग्रामांत गमावण्यासारखें असें तुमच्याजवळ कांहीच उरलेलें नाही; पण त्यात यशस्वी झाल्यास सर्व जगाचा तुम्हाला अनंतकाळ उपभोग घेतां येईल.'–अशी स्वप्नरंजनी घोषणा करणाऱ्या मार्क्सच्या हें ध्यानात आलें नाही की, यंत्रयुगाने समृद्ध व सामर्थ्यशाली बनविलेल्या बलाढ्य राष्ट्रांतील भांडवलदार, इतर राष्ट्रांतील जनतेची लूटमार करून आपापल्या राष्ट्रातील कामगाराना या लूटमारीचे भागीदार व साथीदार बनवतील आणि त्यांच्याच हातांनी इतर दुर्बळ राष्ट्रांतील केवळ भांडवलदाराचेंच नव्हे, तर कामगाराचे व सर्व दलित लोकाचेंहि गळे कापतील! अर्थकारणाला व आर्थिक हेतूंना मानवी समाजजीवनांत सर्वश्रेष्ठ महत्त्व देणाऱ्या मार्क्सच्या हें ध्यानांत आलें नाही की, इंग्लंड–अमेरिका यांच्यासारख्या श्रीमंत राष्ट्रांतील श्रीमंत कामगार इतर गरीब राष्ट्रांतील निर्धन कामगारांचे, विरोधी आर्थिक हेतूंमुळेच शत्रु बनतील. गेल्या दोन महायुद्धांनी निर्माण केलेल्या आणीबाणीच्या प्रसंगीं हें असेंच घडून आल्यामुळे मार्क्सची घोषणा व मार्क्सचें सर्व साम्यवादी तत्त्वज्ञान आधुनिक जगाचे प्रश्न सोडविण्यास कुचकामाचें

ठरलेलें आहे.

यंत्रयुगाने निर्माण केलेले प्रश्न आर्थिक अथवा केवळ राजकीय भूमिकेला सर्वश्रेष्ठ प्राधान्य देऊन सुटण्यासारखे नाहीत, ही गोष्ट आता सिद्ध झालेली आहे. आर्थिक हेतूंना आळवून केवळ कामगारवर्गाला आवाहन करण्याने यंत्रयुगीन आधुनिक जगाचे प्रश्न सोडवितां येणें शक्य नाही. आर्थिक हेतूंच्याहि पलीकडे जाऊन व्यक्तिमात्राच्या अंतर्यामांत खोल दडून बसलेल्या सुप्त मानवतेला आवाहन करण्याची वेळ आता आलेली आहे.

'मला अथवा माझ्या वर्गाला अन्नाचे चार घास अधिक दिले गेले व इतर चैनीच्या वस्तु विकत घेण्यासाठी अधिक पैसे मिळाले तरीदेखील मी इतर दुर्बल राष्ट्रातील जनतेची पिळवणूक करण्यास, त्याच्यावर वर्चस्व प्रस्थापित करण्यास, या वर्चस्वाला त्यांच्याकडून विरोध होऊं लागताच त्यांच्यावर परमाणु-स्फोटकांसारखीं संहारक अस्त्रें टाकून त्यांचीं घरेंदारें, त्यांची मुलेबाळें भाजून भस्म करण्यास, केवळ माझ्या राष्ट्रांचे सत्ताधारी तसा हुकूम देतात म्हणून मी कधीहि तयार होणार नाही,' असें छातीठोकपणें सागण्याचें **नैतिक धैर्य** जोंवर राष्ट्राराष्ट्रांतील प्रत्येक व्यक्तिमनातून वर उसळून येत नाही; कोणत्याहि आर्थिक अथवा इतर प्रलोभनाला बळी न पडता या **नैतिक** भूमिकेवर अढळ ठाण मांडून बसण्याची तेजस्वी **सत्याग्रही वृत्ति** जोंवर व्यक्तीव्यक्तींत उदयास येत नाही; ज्या यंत्रशक्तीच्या जोरावर मूठभर सत्तापिसाटांना असंख्यांना आपले गुलाम बनवितां येतें त्या यंत्रशक्तीशी व यांत्रिक उत्पादनाशी **असहकार** करण्याचा वज्रकठोर निश्चय व्यक्तीव्यक्तींत प्रस्फुरित होत नाही आणि व्यक्तीव्यक्तींचा आत्मसन्मान राखणारी, मानवी प्रतिष्ठेची सदैव कदर करणारी, मानवी मूल्यांना कोणत्याहि कारणासाठी, कोणत्याहि हेतूसाठी पायाखाली तुडवणें कायमचें अशक्य करून टाकणारी अशी नवी समाजरचना निर्माण करण्याची आकांक्षा जोंवर बहुसंख्य मानवांच्या मनांत प्रचंड ईर्षेने सळसळूं लागत नाही, तोंवर यंत्रायुगाने निर्माण केलेले प्रश्न मानवांना सोडवितां येणें कधीहि शक्य होणार नाही.

नव्या क्रांतीचे प्रश्न व ते सोडविण्याचे मार्ग हे असे आहेत. यंत्रयुगाने नष्टप्राय केलेली व्यक्तीव्यक्तींतील आंतरिक मानवता पुन्हा प्रज्ज्वलित करण्याचा प्राण पणाला लावून प्रयत्न करणें, हेंच नव्या क्रांति-मार्गाचें मुख्य सूत्र आहे. मानवी इतिहासांत प्रथमच उदयास येणारी अशी ही खरी **मानवी क्रांति** आहे.

कलावंताना जिच्याशी जिव्हाळयाने समरस होतां येईल अशी ही क्रांति आहे. आपल्या आत्मनिष्ठ, स्वानुभवनिष्ठ व अनिर्बंध कलाप्रवृत्तींशी क्षणकालहि बेइमान होण्याचा प्रसंग कलावंतावर येऊं न देणारी अशी ही क्रांति आहे. कारण, आपल्या आत्मनिष्ठ, स्वानुभवनिष्ठ अशा कलाकृ-तींच्या द्वारा व्यक्तीव्यक्तींतील जी सुप्त मानवता कणाकणाने जागृत करण्याचें कार्य कलावंतांनी आजवर केलेलें आहे, तीच सुप्त मानवता प्रचंड प्रमाणात प्रज्वलित करणें, हेंच या नवक्रांतीचें प्रमुख कार्य आहे. कलावंतांना अभिप्रेत असलेली क्रांति आणि सांप्रत अखिल मानवजातीला आवश्यक झालेली क्राति यांचें सुसंवादित्व मानवी इतिहासांत प्रथमच घडून येत आहे. जिचा ध्वज हातीं घेऊन कलावंताना देखील पुढे जातां येईल अशी ही पहिलीच मानवी क्रांति आहे.

शास्त्रज्ञांचा मानवताद्रोह !

ज्या प्रलयाच्या उदरांतून ही नवी क्राति उदयास येऊं पाहत आहे, त्या प्रलयाचे खरे जनक कोण हेंहि नीट समजून घेणें आता आवश्यक झालेलें आहे. ज्या यंत्रयुगाने या भूतलावर प्रचंड प्रलयाच्या ज्वाला सर्वत्र पसरवून दिल्या आहेत, त्या यंत्रयुगाचे आद्यप्रवर्तक संपत्तिपिसाट भांडवल-दार व सत्तापिसाट साम्राज्यवादी हे लोक नसून, संशोधनपिसाट आधुनिक शास्त्रज्ञ हेच यंत्रयुगीन प्रलयाचे आद्यप्रवर्तक होत. आपल्या अतिसूक्ष्म व संशोधक बुद्धीने या आधुनिक शास्त्रज्ञानी गेल्या तीनशें वर्षांत मानवी ज्ञानभांडारांत विस्मयकारक भर टाकलेली असली, तरी त्याचबरोबर आपल्या या अचाट संशोधनामुळे आपण कोणत्या महान् पापाचे धनी होत आहोंत, याकडे त्यांनी आजवर अक्षम्य दुर्लक्ष केलेलें आहे.

सतराव्या शतकाच्या प्रथमार्धांत आधुनिक विज्ञानाचा जनक गॅलिलिओ याने मूर्ख, अहंमन्य, ज्ञानवैरी व प्रतिगामी पोपशाहीविरुद्ध बंड करून ज्या वैज्ञानिक क्रांतीचा प्रारंभ केला, ती वैज्ञानिक क्रांति, शास्त्रज्ञाच्या अक्षम्य दुर्लक्षामुळे, अवघ्या तीनशें वर्षांच्या अवधींत पुरातन पोपशाहीपेक्षा अनंतपटींनी अधिक सैतानी व प्रतिगामी अशा सत्तापिसाट साम्राज्यवाद्याची बटीक बनली. आपल्या संशोधनकार्याचे संरक्षण व व संवर्धन व्हावें या उदात्त (!) हेतूने शेंकडो शास्त्रज्ञानी सत्ताधाऱ्याची शागिर्दी पत्करली व मूठभर सत्तापिसाटाच्या राक्षसी महत्त्वाकांक्षा सुफलित करण्यासाठी अधिकाधिक संहारक व विध्वंसक अशा शस्त्रास्त्रांचे शोध लावून शास्त्रज्ञानी ते या सत्तापिसाटाच्या खुशाल स्वाधीन करून दिले. तेच शोध आज पिशाच्चाच्या हातातील कोलिताप्रमाणे सर्व जगाला 'त्राहि भगवन्' करून सोडीत आहेत.

आज प्रत्येक राष्ट्रांतील बहुतांश वैज्ञानिक, सत्तापिसाट साम्राज्यवाद्यांनी प्रस्थापित केलेल्या युद्धोद्योगाच्या प्रचंड व्यापारातच समाविष्ट केले जात आहेत. आधुनिक विज्ञान व वैज्ञानिक यांचा विध्वंसक कार्याकडे गेल्या शें-पन्नास वर्षांत जितका उपयोग केला गेला, त्या मानाने त्याच्या हातून घडलेलें ज्ञानसंवर्धनाचें व सामाजिक प्रगतीचें कार्य हें किती तरी अल्प व दुय्यम महत्त्वाचें असें आहे. सांसारिक सुखसोयींची वाढ, प्रवासाच्या व पृथ्वीपर्यटणाच्या साधनात विस्मयकारक वाढ, आरोग्यसंवर्धन व ज्ञानप्रसार इत्यादि गोष्टी, हीं आधुनिक विज्ञानयुगाचीं अगदी दुय्यम महत्त्वाचीं अशीं केवळ उपागें होत. विज्ञानाच्या प्रचंड विध्वंसक अग्निरथातून केवळ आपाततः उडणाऱ्या आणि सौख्याचा व सौंदर्याचा क्षणभर आभास निर्माण करणाऱ्या अशा इवल्या इवल्या ठिणग्यांचा तेजःपुंज फवारा म्हणजेच हीं उपागें होत !

या उपागांना प्रधान महत्त्व प्रदान करून विज्ञानयुगीन समाजाला प्रगतिशील व पुरोगामी हीं विशेषणें लावणें म्हणजे आगगाडीच्या एंजिनांतून आपाततः उडणाऱ्या सुंदर ठिणग्यांचे फवारे उडविण्यासाठीच वाफेच्या एंजिनाची निर्मिति झाली आहे, असे म्हणण्याइतकेंच हास्यास्पद आहे !

वस्तुस्थिति अशी आहे की, युद्धें, महायुद्धें, अधिकाधिक संहारक युद्ध यांनाच आधुनिक वैज्ञानिक युगांत सर्वश्रेष्ठ महत्त्व प्राप्त झालें आहे. सुप्रजाजननशास्त्र कशासाठी ? सुंदर, सुदृढ, आरोग्यसंपन्न व दीर्घायुषी प्रजा निर्माण करून मानवी कल्याण साधण्यासाठी ? मुळीच नाही; केवळ युद्धासाठी अधिकाधिक सैनिक पाहिजेत म्हणून ! आरोग्याच्या शास्त्रशुद्ध योजना कशासाठी ?–'सर्वेऽपि सुखिनः सन्तु। सर्वे सन्तु निरामयाः।' यासाठी ?–मुळीच नाही. केवळ युद्धासाठी अधिक सुदृढ व निरोगी सैनिक पाहिजेत म्हणून ! साहित्य, कला, शिक्षण यांचा प्रसार कशासाठी ? ज्ञान, बौद्धिक समाधान व वैचारिक प्रगति यासाठी ? मुळीच नाही. केवळ शांततेच्या काळात भावी सैनिकाचें व इतरेजनांचें आगामी युद्ध-प्रयत्नांकडे लक्ष जाऊं नये यासाठी व युद्धकाळांत सैनिकांचें मन युद्धाच्या भीषणतेपासून विश्रांतीच्या मधल्या वेळीं विचलित करतां यावें यासाठी ! !

'मरणं प्रकृतिः शरीरिणाम्' असें जें आपल्या प्रज्ञावान् पूर्वजांनी म्हणून ठेवलें आहे, त्याची 'सुबुद्ध' व 'सशास्त्र' पूर्तता सांप्रत कोणी करीत असतील, तर 'सुधारलेल्या' राष्ट्रातील सत्तापिसाट साम्राज्यवादी युद्धदेव व या युद्धदेवांचें नादान दास्यत्व पत्करण्यांत धन्यता मानणारे जगांतील बहुतांश वैज्ञानिक, हेच ते लोक होत ! मरण हीच शरिराची 'प्रकृति' मानून शक्य तितक्या अधिक मानवी शरिराचा शक्य तितक्या त्वरित व पद्धतशीर रीतीने मृत्यु घडवून आणणें, हेंच आधुनिक जडवादी प्रकृतिधर्माचें खरें पालन ! हीच खरी भौतिकतावादी सामाजिक वास्तवता ! हेंच खरें आधुनिक ज्ञानविज्ञान ! हीच खरी आधुनिक प्रगति ! आणि हेंच खरें पुरोगामित्व आणि क्रांतिकारकत्व !

हेंच ज्यांना पाहिजे असेल त्यानी वैज्ञानिकांचें अंधानुकरण करून आधुनिक जडवाद, प्रकृतिवाद, विरोध-विकासी मार्क्सवाद इत्यादींच्या आहारीं, खुशाल जावें. पण, हा संहार, ही अमानुषता, हा आधुनिक रानटी-पणा, ज्याना आमूलाग्र नष्ट करून टाकावयाचा असेल, त्यांनी मानवतेला आवाहन करणाऱ्या सत्याग्रही, असहकारी, अहिंसात्मक व सृजनशील अशा नव्या क्रांतीचाच ध्वज हातीं धरून पुढे सरसावलें पाहिजे. वैज्ञानिकांच्या

व शास्त्रज्ञांच्याहि मानवतेला आवाहन करून त्यांना साम्राज्यवादी सत्ता-पिसाटांचें नादान दास्यत्व पत्करण्यापासून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. हा प्रयत्न प्रतिभावान् कलावंतांना जितक्या यशस्वी रीतीने करतां येईल, तितका तो इतराना करतां येणे दुरापास्त आहे. मानवतेचा द्रोह करण्याच्या महान् पापापासून शास्त्रज्ञांना परावृत्त करण्याचें कर्तव्य पार पाडण्याची जबाबदारी इतिहासाने, अशा रीतीने, कलावंताच्या शिरांवर टाकली आहे. ही जबाबदारी पार पाडण्याच्या कामीं कलावंत जर कुचराई करतील, तर तेहि मानवताद्रोहाच्या पापाचे साथीदार होतील; आणि सामान्य जनतेने भडकविलेल्या नव्या मानवी क्रांतीच्या होमकुंडांत त्यांनाहि जळून भस्म होऊन जावें लागेल.

सृजनशील क्रांति आणि कला

आधुनिक वैज्ञानिकांची व शास्त्रज्ञांची ही करामत नीट निरखून पाहताच, तिचा केंद्रबिंदु कोणता हें कलावंतांच्या व विचारवंताच्या सहज ध्यानांत येण्यासारखे आहे. खून, अधिकाधिक प्रभावी स्फोटकाच्या साहाय्याने घडविण्यांत येणारा सामुदायिक खून, म्हणजे **आसुरी मृत्यु**, हाच या करामतीचा केंद्रबिंदु होय. आधुनिक वैज्ञानिकानी व शास्त्रज्ञानी निर्मिलेली क्राति ही यामुळेच **विध्वंसक क्रांति** ठरली आहे. ही क्रांति नामशेष करून टाकण्याची वेळ आता आलेली आहे. केवळ तशी इच्छा प्रकट केल्याने अथवा या इच्छेचा शाब्दिक प्रचार केल्याने हें कार्य घडून येण्यासारखें नाही. जीवनाचा केंद्रबिंदु संशोधून त्यावरच बहुजनसमाजाची सारी जीवशक्ति व कर्तृत्वशक्ति एकवटतां आली, तरच कदाचित् ही बिध्वंशक क्राति नामशेष करून टाकता येणें शक्य होईल. जीवनाच्या केंद्रबिंदूवर व्यक्तिमात्राची सारी जीवशक्ति एकवटून नवी **सृजनशील क्रांति** उदयास आणणें, हाच यंत्रयुगीन विध्वंसक क्राति नामशेष करून टाकण्याचा एकमेव मार्ग दिसतो.

पण या मार्गाचें दर्शन आपल्या सर्व कलावंतांना व विचारवंतांना घडल्याशिवाय सांप्रत सुरू असलेल्या भारतीय क्रांतीला खरी प्रभावशाली

सृजनशीलता प्राप्त होणें व ती टिकून राहणें शक्य नाही. गेलीं कित्येक वर्षें पाश्चात्यांच्या ओंजळीने पाणी पिण्याची सवय आपल्या अंगवळणीं पडल्यामुळे, आपल्याला आपल्या आंतरिक शक्तीचा पार विसर पडलेला आहे. आपलें साहित्य व आपली कला वर्तमान भारतीय क्रांतीच्या वैशिष्टयाशी समरस होण्यास व तिची सृजनशीलता आत्मसात् करण्यास अद्याप असमर्थ ठरत आहे. एकीकडे या क्रातीचे आचार्य जावडेकरांसारखे भाष्यकार जुन्या अध्यात्माच्या वैचारिक साच्यात ही आधुनिक क्राति बसविण्याचा प्रयत्न करीत आहेत, तर दुसरीकडे जुन्या अध्यात्माच्या चौकटींतून बाहेर पडलेले आधुनिक विचारवंत व कलाकार यंत्रयुगीन अलिप्ततावादाच्या भोवऱ्यांत सापडून स्वतःभोंवती गिरक्या घेण्यातच गुंग झाल्यासारखे दिसत आहेत. माझ्या मतें हे दोन्ही गट आधुनिक भारतीय क्रांतींतून प्रकट होऊं लागलेल्या नव्या जीवनमूल्यापासून सारखेच दूर आहेत.

आधुनिक भारतीय क्राति ही गेल्या तीनशें वर्षांत परिणतावस्थेला पोचलेल्या यंत्रयुगाच्या प्रलयकारी उदरांतूनच उदयास आलेली आहे. या तीनशें वर्षांत विकास पावलेलें आधुनिक ज्ञानविज्ञान, शास्त्र व कला यांच्या विशिष्ट परिभाषेंत आधुनिक युगाचा जो नवा अनुभव साठलेला आहे, तो जमेस धरून व त्याचें महत्त्व ओळखूनच आधुनिक भारतीय क्रांतीची नवी परिभाषा, तिच्यात अंतर्भूत झालेल्या नव्या जीवनमूल्याचा आशय प्रभावी रीतीने व्यक्त करण्यासाठी तयार करण्यांत आली पाहिजे, असें मला वाटतें. यंत्रयुगपूर्व अध्यात्माच्या भाषेत, यंत्रोत्तर क्रातीचें विवेचन करीत राहणें ही गोष्ट वैचारिक गोंधळ माजविण्यालाच कारणीभूत होणारी आहे. कारण हे असे प्रयत्न ऐतिहासिक सत्याशी पूर्ण विसंगत आहेत.

ज्या यंत्रयुगीन ऐतिहासिक पार्श्वभूमीवर आधुनिक भारतीय क्रांति उदयास आलेली आहे, त्या पार्श्वभूमीशी सुसंगत अशा परिभाषेंत या नव्या क्रांतीचें विशदीकरण करण्याचा पद्धतशीर प्रयत्न झाला पाहिजे. असा प्रयत्न झाला, तरच ही जुन्या अध्यात्मवादी संस्कृतीची हाक नसून, परमाणुस्फोटकाच्या आसुरी मान्याखाली भस्मीभूत होऊं लागलेल्या नव्या मानवतेची हाक आहे, याची साक्ष सर्व विचारवंतांना, कलावंतांना व सर्व

सामान्य जनांनाहि प्रभावी रीतीने पटेल. आणि मग कदाचित् भारतांतील सर्व कलावंत या नव्या क्रांतीच्या सृजनशील स्वरूपाशी समरस होऊन तिच्यांत अंतर्भूत झालेल्या चिरंतन जीवनमूल्यांचें दर्शन घडविण्यांतच आपल्या कलात्मक प्रतिभेची खरी सार्थकता साठली आहे, असें मानूं लागतील. आणि त्यानंतर कदाचित सृजनशील क्राति व कला यांचें कायमचे साहचर्य घडून येईल. आणि या साहचर्याच्या प्रभावामुळेच स्वतंत्र भारत आणि शांत, सुजाण व प्रगतिशील असें नवें जग कदाचित् उदयास येईल.

एकच आशा

पण हें सारें केवळ स्वप्नरंजन ठरण्याची देखील शक्यता आहे याची मला पूर्ण जाणीव आहे. एच्. जी. वेल्स याच्याप्रमाणेच मलाहि कधी कधी वाटतें की, मानवजातीची घटका आता खरोखरच भरत आली आहे. शास्त्रीय प्रगति पराकोटीला पोचलेली आणि शास्त्रज्ञांसहित सर्व मानव सामाजिक व्यवहार चालविण्याच्या बाबतींत निर्बुद्ध रानटीपणाच्या पातळीवर-ही भयानक विसंगति महायुद्धांची कधीहि न संपणारी श्रेणि व मृत्यूचे अखंड तांडव यांतच सदैव परिणत होत राहिल्यास नवल काय ?

सामान्य जनांच्या आंतरिक मानवतेवर दुर्दम्य विश्वास आणि ही मानवता पुरेशा प्रमाणांत सचेतन व सुजाण करता आल्यास सर्व हिंसक, विध्वंसक अशा रानटी प्रवृत्तींचें निर्मूलन होण्याची शक्यता, या आशेवरच आता सारें मानवी भवितव्य तरंगत आहे. ही आशा सार्थ करून दाखविण्याची आकांक्षा अल्पशा प्रमाणात जरी या भाषणामुळे आमच्या वाङ्मयीन कलाकारात निर्माण झाली, तर मी तें माझें फार मोठें भाग्य समजेन.

[ता. १५ व १६ डिसेंबर, १९४५ या दिवशी भरलेल्या मुंबई (व उपनगर) मराठी साहित्यसंमेलनाच्या नवव्या अधिवेशनाच्या वेळी केलेलें अध्यक्षीय भाषण.]

आधुनिक मराठी साहित्याची भूमिका



साहित्यप्रेमी मित्रांनो,—

विदर्भ साहित्यसंघाच्या बहुसंख्य सभासदानी या संमेलनाचें अध्यक्षपद मला देऊन माझा जो सन्मान केला व विशेषतः माझ्यावर आत्मीयतेच्या भावाने जो विश्वास टाकला त्याबद्दल संघचालकाचे, संमेलनाच्या स्वागतसमितीचे व संघ सभासदाचे कसे आभार मानावेत हें मला कळत नाही. मी विदर्भाचा, संघ व संमेलनहि वैदर्भीयाचेंच. अशा परिस्थितींत कुणी, कोणाचे व कसे आभार मानावयाचे ?

याबाबत एकच भाव मी व्यक्त करूं इच्छितो. बडोदें, उज्जयिनी व मुंबई येथील साहित्यसंमेलनांचें अध्यक्षपद अलंकृत करताना मला थोडें बुजल्यासारखें वाटत होते. आपण घरदार सोडून कुठे तरी दूर दूर अनोळखी माणसांच्या मेळाव्यांत सापडलों आहोंत, असें मला वाटलें. अध्यक्षपद देऊन त्यांनी माझा बहुमान केल्याचा बोजा मला क्षणोक्षणीं जाणवत होता. त्याचे आभार मानताता कृतज्ञतेचा बोजा थोडा हलका करण्याचा प्रयत्न मी करीत आहे असें मला वाटले.

आज मला तसें मुळीच वाटत नाही. आपल्याच माणसांच्या मेळाव्यांत मी आलों आहे, असें मला वाटते. म्हणून आभारप्रदर्शनाची औपचारिकता मला या प्रसंगीं जरा अस्वाभाविक अशी वाटते.

आधुनिकतेच्या दूर दूरच्या वैचारिक टोकापर्यंत प्रवास करण्याचें साहस मी केलेलें आहे. तरी पण माझा जीव वऱ्हाडाकडेच, वऱ्हाडच्या साध्याभोळ्या लोकांकडे, अकृत्रिम जिव्हाळ्याने ओथंबलेल्या त्यांच्या जीवनप्रकाराकडेच वारंवार, अगदी सहजासहजीं ओढला जातो. या जीवन-प्रकाराने जन्मापासून माझ्या अंतःकरणावर केलेले संस्कार मला कधीच पुसून टाकतां आले नाहीत.

वऱ्हाडच्या जीवनप्रकाराचे संस्कार म्हणजे वऱ्हाडच्या खेड्यांतील ग्रामीण जीवनाचे संस्कार होत. अंजनसिंगींत लहानपणीं घालविलेले दिवस मला अजूनहि आठवतात. उमरावतीला माझा जन्म झालेला असला व माझे आईवडील माझ्या जन्माच्या पूर्वीपासूनच तिथे स्थाईक झालेले असले, तरी अंजनसिंगीची ओढ त्या वेळीं आम्हां सर्वांनाच नित्य लागलेली असे. सर्व सुट्ट्या आम्ही तिथेच घालवीत असूं व सर्व महत्त्वाचे कुळाचार, महोत्सव, कौटुंबिक मंगलप्रसंग तिथेच साजरे केले जात असत. अंजन-सिंगीचा पाचपन्नास नातलगानी सदा गजबजलेला आमचा 'वाडा' म्हणजेच आमचें खरे घर, असें आम्हांला वाटे व उमरावतीची 'हवेली' म्हणजे एका आगंतुक वसतिस्थानासारखी त्या वेळीं आम्हाला भासे. 'अंजनसिंगीकर' म्हणवून घेण्यांत त्या वेळीं आम्हांला मोठा अभिमान वाटे.—

त्या वेळीं अनुभविलेल्या जीवनाचें वर्णन मला करावयाचें नाहीं. पण त्या जीवनप्रकाराचे संस्कार घेऊनच मी कॉलेजचें शिक्षण घ्यावयास पुण्यास गेलो आणि तेथील नव्या व 'आधुनिक' जीवनप्रकारांत यदृच्छेनेच ओढला गेलो; त्यामुळे माझ्या वैयक्तिक जीवनांत जी एक प्रकारची 'क्रांति' घडून आली तीच माझ्या आजच्या भाषणाची पार्श्वभूमि होय, हें मला सांगितले पाहिजे. बालपणचे ग्रामीण जीवनाचे संस्कार आणि तारुण्यांतील आधुनिक नागर जीवनाचे संस्कार, याच्यांतील सुखदुःखमय संघर्षातून जें स्वाभाविकपणेंच आकारास आलें तेंच माझें 'साहित्य' होय.

कादंबरीच्या रूपाने आकारास आलेलें हें माझें 'साहित्य' व कांहीं समकालीनांचें साहित्य 'आधुनिक' स्वरूपाचें आहे, असें जें मानलें जातें,

तें अगदी यथार्थ आहे. या 'आधुनिक' साहित्याची वैचारिक भूमिका विशद करून सांगण्याचें मी आज योजिलें आहे.

हें आधुनिक वाङ्मय अथवा साहित्य जुन्या मराठी वाङ्मयाहून भिन्न प्रकारचें आहे. आणि ही विभिन्नता इतकी मोठी आहे की, भाषा व लिपी एक म्हणूनच या नव्या वाङ्मयाला 'मराठी वाङ्मय' असें म्हणावे लागतें. पण वस्तुस्थिति अशी आहे की, 'जुनें संत वाङ्मय' अथवा 'शाहिरी वाङ्मय' आणि हें 'आधुनिक वाङ्मय' यांच्या प्रेरणा, प्रयोजन व परिणाम यांच्यांत सहोदर स्वरूपाचे असें कोणत्याहि प्रकारचें साम्य नाही. 'जुना ग्रामीण जीवनप्रकार आणि 'आधुनिक नागर जीवनप्रकार' याच्यांत जेवढें साम्य असेल, तेवढेंच या दोन विभिन्न कालखंडात निर्माण झालेल्या दोन विभिन्न वाङ्मयप्रकारांत आढळून येईल !

'आधुनिक' म्हणजे काय ?

आधुनिक वाङ्मय जुन्या मराठी वाङ्मयाहून इतकें भिन्न आहे याचें कारण जुनें वाङ्मय विसाव्या शतकाच्या आरंभापूर्वी उदयास आलें व नवें वाङ्मय विसाव्या शतकाच्या आरंभानंतर उदयास आलें, हें नाही. केवळ कालानुक्रम वाङ्मयप्रकारांत भिन्नता निर्माण करण्यास कारणीभूत होत नसतो. आजच्या आधुनिक काळांत निर्माण होणाऱ्या प्रकाशित व अप्रकाशित वाङ्मयापैकी कितीतरी वाङ्मय हें पूर्णपणें 'जुनें वाङ्मय' आहे. ज्ञानेश्वराच्या धर्तीवर ओव्या रचणारे व तुकारामाच्या धर्तीवर अभंग रचणारे किती तरी कवि आज महाराष्ट्रांत आढळून येतील. पण या कवींना आपण आधुनिक कवि असें म्हणत नाही. कारण केवळ कालभिन्नता हें वाङ्मय-भिन्नतेचें कारण अथवा लक्षण नव्हे.

केशवसुतांना 'आधुनिक मराठी काव्याचे जनक' असें जें मानण्यांत येतें तें अगदी यथार्थ आहे. पण याचें कारण केशवसुत आधुनिक काळांत जन्मले एवढेंच नव्हे; तर त्यांच्या काव्याची प्रेरणा, प्रयोजन व परिणाम हे, तत्पूर्वी निर्माण झालेल्या काव्याहून अगदी निराळ्या स्वरूपाचे

आहेत, म्हणून तें काव्य 'आधुनिक साहित्य' होय. जें आधुनिक काव्याला लागू तेंच कथा, कादंबरी, नाटय इत्यादि सर्व प्रकारच्या आधुनिक साहित्यालाहि लागू आहे.

म्हणून आधुनिक साहित्याची भूमिका समजून घ्यावयाची झाल्यास त्याच्या प्रेरणेचें उगमस्थान कोणतें? त्याचें व्यवच्छेदक असें प्रयोजन कोणतें? आणि त्याच्या परिणामाचें स्वरूप कशा प्रकारचें आहे?—हें काटेकोरपणें समजून घेतलें पाहिजे. संस्कृत वाङ्मयाचे अथवा जुन्या मराठी वाङ्मयाचे कलानिकष अथवा सौंदर्य-निकष आधुनिक साहित्याला लावणें व या निकषांनुसार आधुनिक साहित्याचें मूल्यमापन करणें, हें केवळ अशास्त्रीयच नव्हे तर हास्यास्पद आहे. या रीतीने आधुनिक मराठी साहित्याचें सम्यग्ज्ञान कधीहि व कुणालाहि होणें शक्य नाही. मग त्याचें रसग्रहण करणें तर दूरच राहो.

आधुनिक जीवनांतील वैशिष्टय आधुनिक काळांतील ज्या वाङ्मयांतून प्रभावी रीतीने प्रकट झालें असेल, तेच 'आधुनिक साहित्य' या संज्ञेस पात्र ठरेल. याचा अर्थ असा नव्हे की, आधुनिक तेवढें चांगलें व सौंदर्यपूर्ण आणि जुने तेवढे वाईट व कुरूप. प्रश्न चांगल्या–वाईटाचा अथवा अधिक चांगल्या–अधिक वाईटाचा नसून जें आज नवें असें दिसतें तें काय आहे? कसें आहे? त्याचीं व्यवच्छेदक लक्षणें कोणतीं?–हें यथार्थपणें समजून घेण्याचाच खरा प्रश्न आहे.

जुन्या मराठी वाङ्मयाबाबत असा प्रयत्न माझे तरुण मित्र प्रा. डॉ. माधव गोपाळ देशमुख यानी ' मराठीचें साहित्यशास्त्र ' या आपल्या उत्कृष्ट प्रबंधांत फार यशस्वी रीतीने केलेला आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या कसोटीने ' ज्ञानेश्वर ते रामदास ' या संत कवींच्या वाङ्मयाचा अर्थ लावणें अथवा त्याचें रसग्रहण करणें, कसें चुकीचें आहे हें देशमुखांनी फारच मार्मिकपणें दाखविलें आहे. आणि, " आधी काव्य नंतर साहित्य-शास्त्र हा क्रम संस्कृतांत योग्य प्रकारें पाळला गेला नाही म्हणून तें शास्त्र खंडित झालें " असा अगदी योग्य निष्कर्ष काढला आहे.

संस्कृत साहित्यशास्त्राची रसहीन व निर्जीव बनलेली, परंतु पारंपरिक प्रतिष्ठेमुळे जीवनाला आपल्या पोलादी अवगुंठनांत शतकानुशतकें बद्ध करून ठेवूं लागलेली चौकट, ज्ञानेश्वराची प्रतिभा फोडूं शकली म्हणूनच संतवाङ्मयाची सुंदर सरिता या महाराष्ट्राच्या भूमीवर अवतरली व दोन-तीन शतकें तिने सर्व वर्गांच्या महाराष्ट्रीय जनतेला नवजीवन दिलें.

परंतु भगवत्-भक्तीने प्रेरित झालेली ही सुंदर साहित्य-सरितादेखील कालाच्या ओघांत सरस्वतीप्रमाणे गुप्त झाली. कालकालातराने गुप्त होणें, हा साहित्य-सरितेचा जणूं नैसर्गिक गुणधर्मच होऊन बसला आहे. प्रतिक्षणीं नवता धारण करण्याची शक्ति संपुष्टात आली की, प्रतिभावान साहित्य-निर्मिति सरस्वतीप्रमाणे रटथाळ जीवनाच्या वाळवटांत लुप्त होऊन जाते.

भक्तिरसप्रधान संतकवींची साहित्यसरिता अशा रीतीने लुप्त झाली, तरी तिने ठराविक साच्याच्या साहित्यगुणांना जी सामाजिक प्रतिष्टा प्राप्त करून दिली, तीच आधुनिक मराठी साहित्याच्या आविष्काराला व रसग्रहणाला मारक ठरूं लागली. पण काव्यांत केशवसुत, कथा-कादंबरींत हरि नारायण आपटे, नाटय-विनोदांत श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या तेजस्वी प्रतिभेने परंपरागत प्रतिष्ठेचे बांध फोडून आधुनिक जीवनातील नव्या ऊर्मींना चैतन्यमय वाचा फोडली. आणि तेव्हापासून आधुनिक मराठी साहित्याचा गंगौघ या महाराष्ट्रांत सहस्रधारांनी सर्वत्र वाहूं लागला आहे. केशवसुत-आपटे-कोल्हटकर यांनी सुरू केलेली साहित्य-निर्मितीची नवी परंपरा हीच आधुनिक साहित्याची, जुन्या मराठी वाङ्मया-हून सर्वस्वी भिन्न, जुन्या संस्कृत वा मराठी साहित्यशास्त्रात न सामावूं शक-णारी अशी नव्यानेच अवतरलेली सळसळती सरिता होय. या सरितचा ओघ आता जरा मंद झालेला दिसत असला, तरी तिचे मूळ झरे अद्याप आटून गेलेले नाहीत. नवनवोन्मेषशाली कलाकृति आकारास आणण्याची तिची सृजनशक्ति मधून मधून त्रुटित झाली असली, तरी ती अद्याप खंडित झालेली नाही. उलट थबकत थबकत कां होईना पण अधिकाधिक विकसित होत असल्याचें दिसून येतें.

जीवनप्रकार आणि संस्कृति

साहित्य व कला हे जीवनप्रकाराचे ('पॅटर्न ऑफ लाइफ' अथवा 'वे ऑफ लाइफ'चे) आविष्कार होत. काळाच्या ओघात किती तरी जीवनप्रकार उदयास आले आणि विलीन झाले. ज्याला आधुनिक समाजशास्त्रज्ञ संस्कृति (सिव्हिलिझेशन अँड कल्चर) या नावाने संबोधूं लागले आहेत तें जीवनप्रकाराचेंच नाव होय. काळाच्या ओघात उदयास आलेल्या विविध जीवनप्रकारानी विविध प्रकारच्या संस्कृति आकारास आणल्या, असें दिसून येतें. पण संस्कृतींच्या उदयाचें, विकासाचें व विसर्जनाचें शास्त्र अद्याप बाल्यावस्थेतच आहे. हिंदु संस्कृति, इजिप्शिअन संस्कृति, खाल्डियन, इराणियन, इंडोयुरोपियन, ग्रीक-रोमन, आणि शेवटची युरोपिअन संस्कृति, याच्याबाबत किती तरी नवनवी माहिती संशोधकांनी संकलित केलेली आहे. परंतु संस्कृतींच्या उदय-विकास-विसर्जनाचे निश्चित नियम अद्याप कुणालाहि ठरविता आलेले नाहीत. देश-काल-परिस्थिति यांच्या मर्यादानी प्रत्येक संस्कृति बद्ध झालेली भासते. परंतु या मर्यादाच्या साहाय्याने संस्कृतींतून आविष्कृत झालेल्या सर्वच गोष्टींची कार्य-कारणात्मक संगति लावता येत नाही. निरनिराळ्या कालखंडात विकास पावलेल्या निरनिराळ्या संस्कृतींतील साहित्य व कला याच्यांत जे फरक दिसून येतात ते का?—बुद्धकालांत चित्रकला व शिल्पकला यांचाच विकास अधिक कां घडून आला आणि शब्दकला या काळात मागे का पडली?—यासारख्या प्रश्नांचीं निश्चित उत्तरें अद्याप कोणालाहि देतां आलेलीं नाहीत.

म्हणून संस्कृति हा एक जीवनप्रकार होय, असें स्थूल वर्णन करूनच समाधान मानून घ्यावें लागतें. दुसरे एक समाधान आम्हां भारतीयांना लाभलें आहे; तें हें की, इतर सर्व भूतकालीन जीवनप्रकार व तज्जन्य संस्कृति काळाच्या ओघात नामशेष झाल्या; पण भारतीय संस्कृति मात्र अद्यापहि आपल्या जीवशक्तीचा (व्हायटॅलिटीचा) प्रभाव दाखवीतच आहे. सांस्कृतिक दृष्ट्या बोलावयाचें झाल्यास आज जगात दोनच संस्कृतींचा संघर्ष दिसून येत आहे—एक युरोपीय आणि दुसरी भारतीय.

इतर सर्व संस्कृति आता इतिहासजमा होऊन बसल्या आहेत. युरोपीय संस्कृतीने भारतवर्ष सोडून बाकीचें सर्व जग पादाक्रांत केलेलें आहे. इतर सर्व राष्ट्रांचे जीवनप्रकार आपलें परंपरागत स्वत्व सोडून युरोपीय जीवनप्रकारांत विलीन झालेले आहेत अथवा झपाट्याने होत आहेत. भारतीय जीवनप्रकार देखील युरोपीय जीवनप्रकारांतच विलीन होऊन जाणार की, आपल्या आंतरिक जीवशक्तीचा नवा प्रतिभाशाली उन्मेष उदयास आणून युरोपीय संस्कृतीवर मात करणार ?—हें आता लवकरच सिद्ध होणार आहे.

या संस्कृति-संघर्षाच्या पार्श्वभूमीवरूनच आधुनिक मराठी साहित्याचें स्वरूप समजून घेतलें पाहिजे. केवळ जुनी रसविमर्श दृष्टि, तदनंतरची भक्तिरसप्रधान मराठी साहित्य-शास्त्रीय दृष्टि अथवा पाश्चात्य सौंदर्य-शास्त्रीय व साहित्यशास्त्रीय दृष्टि, ही आधुनिक मराठी साहित्याच्या मूळ प्रेरणेवर प्रकाश पाडूं शकत नाही. जुनी भारतीय अथवा नवी पाश्चात्य सौंदर्य व साहित्यशास्त्रीय दृष्टि ही आधुनिक साहित्य व कला यांच्या बाह्य स्वरूपावरच थोडाबहुत प्रकाश पाडूं शकेल. एखादी विशिष्ट आधुनिक साहित्यकृति अथवा कलाकृति ही जुन्या अथवा नव्या कलानिकषानुसार सुंदर की अ-सुंदर, असें ठरविण्यापलीकडे केवळ साहित्य-शास्त्रीय व सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टि दुसरें काहीहि करूं शकत नाही. आणि जुन्या अथवा नव्या साहित्य-सौंदर्य शास्त्रज्ञानी आधुनिक साहित्यकृतीबाबत अथवा कलाकृतीबाबत भला-बुरा असा कोणताहि अभिप्राय व्यक्त केला, तरी त्यामुळे आधुनिक साहित्यनिर्मितीवर कसलाहि प्रभाव पडूं शकत नाही. आधुनिक साहित्याची सरिता टीकाकारांच्या प्रतिकूल अभिप्रायांचा सर्व विरोध बाजूस सारून पुढेपुढेच जात आहे. प्रतिकूल टीकेच्या भडिमारामुळे या सरितेची गति कधीकधी मंदावली जाणें शक्य आहे, पण तिचे मूळ झरे आटविण्याचें सामर्थ्य कोणत्याहि शास्त्रांत नाही; आणि केवळ टीकाशास्त्रांत तर नाहीच नाही.

आधुनिक मराठी अथवा आधुनिक भारतीय साहित्यसरितेचे मूळ झरे आटविण्याचें सामर्थ्य विरोधी स्वरूपाच्या जीवनप्रकारांतच संभवूं

शकतें. युरोपीय संस्कृतीने आकारास आणलेला आधुनिक जीवनप्रका
हाच आधुनिक भारतीय अथवा आधुनिक मराठी साहित्यसरिते
झरे आटवूं शकेल. पण आधुनिक भारतीय जीवनप्रकारावर तो मात क
शकला तरच ही दुर्दैवी घटना घडून येईल. पण हें अजून घडावयाचें आ
आणि तें कदापिहि घडणार नाही, असा मला विश्वास वाटतो.

आधुनिक मराठी साहित्य हें आधुनिक भारतीय सामाजिक संघर्षा
एक अविभाज्य असें अंग आहे. आधुनिक भारतातील सामाजिक जन
आंदोलनाचा तो एक आविष्कार आहे. आजचें राजकीय आंदोलन
याच विशाल सामाजिक आंदोलनाचा एक भाग आहे. आजचें आर्थि
आंदोलन हा देखील याच विशाल सामाजिक आन्दोलनाचा एक भा
आहे. अर्थिक अथवा राजकीय जन-आन्दोलनांना सांप्रत बेसुमार मह
प्राप्त झालेलें असलें, तरी हीं दोन्ही आन्दोलनें भारतांतील विशाल व स
जीवनव्यापी अशा सामाजिक जन-आन्दोलनाचींच उपागें होत,
विसरता कामा नये. या गोष्टीचा पुष्कळांना विसर पडतो म्हणूनच केव
आर्थिक अथवा केवळ राजकीय दृष्टिकोनाने आधुनिक साहित्या
मूल्यमापन करण्याचे प्रयत्न घडून येतात. हे प्रयत्न एकागी, अशास्त्रीय
अवास्तव होत. यामुळे आधुनिक साहित्याचें यथार्थ मूल्यमापन कदापि
केलें जाणें शक्य नाही.

सर्व जीवनव्यापी असा आधुनिक भारतीय सामाजिक संघर्ष, हें
आधुनिक भारतीय नवजीवनप्रकाराचें उगमस्थान होय. स्वयंपूर्ण ग्रामी
जीवनावर आधारलेलें जुनें भारतीय समाजजीवन ब्रिटिश साम्राज
शाहीच्या बाह्य वर्चस्वामुळे आणि पाश्चात्य संस्कृतीच्या आंतरिक आघात
मुळे आमूलाग्र हादरून गेलें. संथ पण सुसंस्कृत व मानवतापूर्ण भारती
समाजजीवन या अंतर्बाह्य माऱ्यामुळे नामशेष होऊन जाणार की का
अशी भीति अनेक भारतीय विचारवंतांना वाटूं लागली. यामुळे अने
विध वैचारिक आंदोलनें गेल्या शतकापासूनच भारतांत उदयास ये
लागलीं. राजा राममोहन रॉय हेच भारतीयांच्या सांस्कृतिक पुन

ज्जीवनाचे आद्य प्रवर्तक समजले पाहिजेत. त्यांची विचारधारा बंगालांत ब्राह्मो समाजाच्या रूपाने प्रसार पावूं लागली. त्यानंतर, स्वामी दयानंदांचा आर्यसमाज, रानडयांचा प्रार्थनासमाज, स्वामी रामकृष्ण परमहंस, विवेकानंद, व स्वामी रामतीर्थ यांचे आध्यात्मिक पुनरुत्थानाचे प्रयत्न, समाजसुधारकांच्या चळवळी आणि कॉंग्रेसच्या माध्यमांतून सुरू झालेले राष्ट्रीय आदोलन, अशा विविध आन्दोलनांच्या रूपाने भारतीय जनता परकीयांच्या राजकीय व सांस्कृतिक आघातांचा प्रतिकार करूं लागली. या प्रतिकारानेच प्रचंड स्वरूपाचा राजकीय व सांस्कृतिक संघर्ष उदयास आणला. सन १९२० सालात भारतांतील बहुतांश नव्या सांस्कृतिक व राजकीय प्रवृत्ति अहिंसात्मक असहकाराच्या क्रांतिकारक महासागरांत विलीन झाल्या. या अभिनव क्रातीने भारताला आपल्या सांस्कृतिक स्वत्वाशी पूर्ण सुसंगत अशा नवजीवनप्रकाराचें चैतन्यमय दर्शन घडविलें. भारतीय अस्मिता नव्या जोमाने वर उसळून आली. आणि आज परमाणु-स्फोटकांमुळे मानवतेच्या साऱ्या जीवनमूल्याना आचवून बसलेलें आधुनिक जग राजकीय स्वातंत्र्याच्या सीमेवर येऊन पोचलेल्या या पुराण देशाकडे नव्या नैतिक नेतृत्वासाठी मोठ्या आशेने पाहूं लागलें आहे !

आधुनिक साहित्याची प्रेरणा

आधुनिक भारतीय व आधुनिक मराठी साहित्याच्या मूळ प्रेरणेचें उगमस्थान समस्त भारतीय जीवनाला आमूलाग्र हादरा देणाऱ्या नवोदित भारतीय सामाजिक संघर्षांतच शोधलें पाहिजे. जीर्ण व जीवनशून्य अशा अनेक धार्मिक, नैतिक व सामाजिक रूढींनी बद्ध व प्रगतिशून्य होऊन बसलेल्या आणि परकीयांच्या राजकीय व सांस्कृतिक आक्रमणाखाली चिरडून जाऊं लागलेल्या या विशाल भारतीय समाजजीवनाच्या पुनरुत्थानाला ज्या आधुनिक वैचारिक चळवळी कारणीभूत झाल्या, त्यांच्या साकल्यांतच आधुनिक भारतीय व आधुनिक मराठी साहित्याची मूळ प्रेरकशक्ति साठलेली आहे.

प्रेरणेचें द्विविध रूप

समाजाच्या सांस्कृतिक पुनरुत्थानांत दोन परस्परविरुद्ध भासणारे विचारप्रवाह सम्मीलित झालेले आढळून येतात. युरोपातील पुनरुज्जीवनाचें आन्दोलन हें जीर्ण, जीवनशून्य व प्रगतिविरोधी झालेल्या सर्व धार्मिक, नैतिक, सामाजिक जाणिवांच्याविरुद्ध जसें एक नवें वैचारिक बंड होतें, तसेंच तें जुन्या ग्रीक संस्कृतींतील अनेक शास्त्रीय, कलात्मक व अध्यात्मिक कल्पनांत व ख्रिस्ती धर्माच्याहि कल्पनांत नवें चैतन्य ओतून आपल्या सनातन सामाजिक तत्त्वांशी नवी संगति जुळविण्याचा प्रयत्न करणारेहि आन्दोलन होतें.

समाजाचें सांस्कृतिक पुनरुत्थान ही पुढे जाण्यासाठी मागे झेप घेणारी अशी एक विचित्र प्रक्रिया असते. बाण जास्तींत जास्त दूर फेकला जावा यासाठी धनुष्याची दोरी जशी जास्तींत जास्त मागे ताणावी लागते तद्वत् प्रतिक्रियाशून्य, प्रतिकारशून्य व प्रगतिविरोधी होऊन बसलेल्या समाजाला भवितव्याच्या जास्तींत जास्त दूरच्या सीमेपर्यंत पोचविण्यासाठी सामाजिक जीवनाच्या धनुष्याची दोरी जास्तींत जास्त मागे खेचावी लागते; म्हणजेच, पुरातन कालातील विस्मृत पण चैतन्यमय कल्पनांना स्पर्श करावा लागतो. त्याना नवा उजळा द्यावा लागतो. त्यांच्यात नवजीवनाचा नवा आशय ओतून त्यांचें पुनरुज्जीवन करावें लागतें. संस्कृतींतील चैतन्यमय व सृजनशील संचिताचें पाठबळ घेऊनच भवितव्याची उज्ज्वल मूर्ति आकारास आणावी लागते.

राजा राममोहन राय यांनी जीर्ण व मानवताविरोधी सामाजिक रूढी नेस्तनाबूत करण्यासाठी परकीय सत्ताधाऱ्यांना नवे कायदे करण्यास प्रवृत्त केलें व त्यामुळे स्वजनांचा रोष आपल्यावर ओढवून घेतला. पण त्याबरोबरच भारतीय तत्त्वज्ञानातील विश्वव्यापी कल्पनांचें पुनरुज्जीवन करून आत्मविस्मृत जनतेला आत्मजागृत करण्याचाहि त्यांनी प्रयत्न केला. आर्य समाजाचे निर्माते स्वामी दयानंद यांनी समाजांत सर्वत्र अतिपवित्र मानल्या गेलेल्या मूर्तिपूजेवर व इतर अनेक प्रतिष्ठित समजल्या गेलेल्या रूढ

कल्पनांवर प्रचंड प्रहार केले. पण त्याबरोबरच पुरातन वैदिक संस्कृतीच्या पुनरुज्जीवनाचेंहि निशाण त्यांनी हातीं घेतलें. प्रार्थनासमाजाचे प्रवर्तक न्यायमूर्ति रानडे यांनी रूढिप्रिय जनमताला मुळीच न रुचणाऱ्या अशा अनेक सामाजिक सुधारणांचा पुरस्कार केला; पण त्याबरोबरच जुन्या संत-वाङ्मयातील भक्तिरसप्रधान, आध्यात्मिक तत्त्वांना उजळा देण्याचाहि त्यांनी प्रयत्न केला. आणि आधुनिकतम साम्राज्यशाहीच्या विरोधासाठी समाजाला कटुतम वाटणाऱ्या अस्पृश्यतानिवारणासारख्या रूढि-विरोधी चळवळी करणारे गांधीजी सत्य-अहिंसेच्या सनातनतम तत्त्वांचें अपूर्व पुरस्कर्ते समजले जातात !

सारांश, आधुनिक काळांतील भारतीय समाजाच्या सांस्कृतिक पुनरुज्जीवनाची चळवळ ही जितकी ‘ आधुनिक ’ आहे, तितकीच निराळ्या एका अर्थाने तो सनातनहि आहे. ज्या समाजाला आपल्या संस्कृतींतील सनातन तत्त्वांचें व प्रतिभावान कल्पनांचें वारंवार पुनरुज्जीवन करता येतें, तोच समाज वारंवार उद्‌भवणाऱ्या संकटांना व विपरीत परि-स्थितीला तोंड देण्यास समर्थ ठरतो व प्रगतिपथावर पुढे पुढे जाऊं शकतो. पुनरुत्थानाची ही शक्ति भारताने जितक्या प्रमाणांत गेल्या पांच हजार वर्षांच्या इतिहासांत प्रकट केली, तितकी दुसऱ्या कोणत्याहि समाजाने वा राष्ट्राने केलेली नाही.

आधुनिक भारतीय व मराठी साहित्याची प्रेरक शक्ति म्हणजे ही सांस्कृतिक पुनरुत्थानाचीच शक्ति होय. आधुनिक मराठी साहित्याचे आद्य प्रवर्तक असे केशवसुत, आपटे, कोल्हटकर यांचें साहित्य सुधारणेच्या व सांस्कृतिक पुनरुत्थानाच्या पुरस्काराने जागोजाग ओथंबलेलें दिसतें तें यामुळेच.

नवें, पण भारतीयच

संस्कृति हा एक ‘जीवनप्रकार’ आहे, असें मी पूर्वी म्हटलें आहे. सांस्कृतिक पुनरुज्जीवन हा ‘नवजीवनप्रकार’ आहे, हें त्यामुळे ओघानेच प्राप्त होतें. आधुनिक भारतांत आकारास येऊं लागलेल्या या नवजीवन-

प्रकाराचें स्वरूप काय? त्याचीं व्यवच्छेदक लक्षणें कोणतीं?—हें नीट समजून घेतल्याशिवाय आधुनिक साहित्याची भूमिका ध्यानांत येणें दुरापास्त आहे. आधुनिक साहित्याची प्रेरणा, प्रयोजन व परिणाम ही भूमिका स्पष्ट होतांच आपोआप कळून येतील.

पहिली गोष्ट ही की, हा नवजीवनप्रकार 'नवा' असला तरी तो सर्वस्वी 'भारतीय' असाच आहे. जीर्ण, जीवनशून्य व प्रगतिविरोधी अशा सामाजिक रूढींवर व तज्जन्य दृष्टिकोनावर या सांस्कृतिक पुनरुत्थानाच्या आन्दोलनाने प्रचंड व प्राणघातक हल्ले चढवितांच परंपरेच्या आहारीं गेलेल्या अंधश्रद्ध सनातन्यांनी सुधारणेच्या व प्रगतीच्या या पुरस्कर्त्यांना पाश्चात्त्य संस्कृतीची अनौरस अवलाद ठरविण्याचा प्रयत्न केला. परंपरागत सनातनी विचार पक्के रुळले गेल्यामुळे त्यांची लोकप्रियता अंधश्रद्धेच्या भक्कम पायावर प्रस्थापित झालेली होती. या रूढ विचारांना धक्का देणारे आरंभी आरंभी समाजाचे शत्रु समजले जात असत. आधुनिक मराठी साहित्य रूढ धर्म-नीति-कल्पनाच्या विरोधानूनच उदय पावलेलें असल्या-मुळे त्याला लोकप्रियता प्राप्त होणें दुरापास्तच होतें. उलट, समाजाच्या अति क्रूर विरोधांतून त्याला आपला मार्ग काढावा लागला. आणि आज परिस्थिति पालटल्यामुळे विरोधाची धार बरीच बोथट झालेली दिसत असली तरी आधुनिक साहित्याच्या समंजस रसग्रहणाच्या सीमेपर्यंत आपला समाज अद्याप येऊन पोचलेला नाही. याचें कारण भारताच्या सांस्कृतिक पुनरुत्थानाचें सम्यग दर्शन बहुजनसमाजाला व अनेक तथाकथित सुशिक्षिताना देखील अद्याप घडावयाचेच आहे. आधुनिक साहित्यांतील भावना, कल्पना, विचार व आकांक्षा ह्या अद्यापहि बहुजनसमाजाला परक्या परक्याच वाटतात. आधुनिक साहित्याविषयी आपलेपणाची, आत्मीयतेची भावना समाजांत अद्याप पुरेशा प्रमाणांत उदित झालेली नाही. हें घडून येई पावेतों आधुनिक साहित्याचें यथार्थ दर्शन घडणें व त्याचें यथार्थ मूल्यमापन केलें जाणें जवळ जवळ अशक्यच आहे.

तथाकथित अनेक सुशिक्षितांच्या व साहित्यिकांच्या देखील वैचारिक भूमिका पारंपरिक, सांप्रदायिक व जीर्णजीवनाच्या ग्रहणांतून अद्यापहि मुक्त

झालेल्या नाहीत. भारतीय पुनरुत्थानाच्या आदोलनामुळे ज्यांच्या जीवनाचे जुने आधारस्तंभ अद्याप आपूलाग्र हादरले गेले नाहीत त्यांना आधुनिक साहित्यांतील नव्या प्रेरणा, नव्या भावना, नव्या कल्पना व नव्या आकांक्षा यांची आत्मनिष्ठ जाणीव होणें दुरापास्त आहे.

समूहभावाकडून व्यक्तिभावाकडे—

भारतीय पुनरुत्थानांतून ध्वनित होणारा नवजीवनप्रकार हा नव्या जीवनमूल्यांनी प्रेरित झालेला प्रकार होय. जुन्या संतवाङ्मयात भगवत्भक्ति हेंच सर्वश्रेष्ठ जीवनमूल्य होऊन बसल्याचे स्पष्टपणें दिसून येतें. जीवनात जगण्यासारखें व मरण्यासारखें काही असेल तर ती भगवत्भक्ति; भगवंताच्या चरणीं जीव पूर्णपणें समर्पित करून टाकणें, हेंच मानवी जीवनाचें सार्थक होय; या भक्तिरूप आत्मसपर्णाच्या समूह-भावनेतून जे जिव्हाळ्याचे बोल बाहेर पडले, त्याचे नाव संतवाङ्मय. हेच आद्य मराठी साहित्य होय.

आधुनिक वाङ्मयात व्यक्ति-जीवन-विकास अथवा व्यक्तित्व-विकास हेंच सर्वश्रेष्ठ जीवनमूल्य असल्याचें दिसून येईल. जुन्या संस्कृत भाषेंत या जीवनमूल्याचे वर्णन करावयाचे झाल्यास तें खालील सुविख्यात श्लोकांत उत्तम प्रकारें केलें गेले आहे.

त्यजेदेकं कुलस्यार्थे, ग्रामस्यार्थे कुलं त्यजेत् ।
ग्रामं जनपदस्यार्थे, आत्मार्थे पृथिवीं त्यजेत् ॥

‘कुलासाठी कुलातील एकाचा त्याग करावा, गावासाठी कुलाचा त्याग करावा; जनपदासाठी गावाचा त्याग करावा; पण आत्म्यासाठी साऱ्या पृथ्वीचाहि त्याग करावा ! ’

ज्या आत्म्यासाठी साऱ्या पृथ्वीचा त्याग करावा म्हणून या अर्थपूर्ण प्राचीन सुभाषितांत सांगितलें आहे त्याचें आधुनिक नांव **‘व्यक्तित्व’** असें आहे.

कोणी म्हणतील, ‘आत्म्याचेंच नांव व्यक्तित्व असें असेल तर हें अपरिचित व अर्थबोधास दुष्कर असें नवें नाव वापरण्याऐवजी तुम्ही आत्मा हा जुनाच शब्द कां कायम ठेवीत नाही ? ’—नाही, असें करतां

येणें शक्य नाही. कारण 'आत्मा' या शब्दाशी गेल्या शेकडों वर्षांत संबद्ध झालेल्या कल्पना जो आशय सूचित करतात त्यापेक्षा किती तरी निराळा व नवा आशय **'व्यक्तित्व'** या शब्दाने ध्वनित केला जातो. किंबहुना आत्म्यापासून व्यक्तित्वापर्यंत यावयाला भारतीयांना ज्या अनुभवसाकल्यातून जावें लागले त्यांतच आपल्या सामाजिक प्रगतीच्या प्रक्रियेचें सारें सार साठलें आहे.

आता आपण सर्वांभूतीं वसणाऱ्या समूहरूपी आत्म्याच्या स्थूल कल्पनेकडून व्यक्तीव्यक्तीच्या अंतर्यामात पृथगात्मपणे विलसणाऱ्या अतितरल, अतिचैतन्यमय अशा आत्मतत्त्वाच्या सूक्ष्म कल्पनेपर्यंत येऊन पोंचलो आहोंत. समूह-भावातून व्यक्ति-भावाकडे ऐतिहासिक विकास-क्रमाने आपल्याला आणून सोडलें आहे. व्यक्तीचें कैवल्यदर्शन घडण्या-साठी आपल्याला काही काळ समूहाच्या साकल्यभावांतून बाहेर पडावें लागणार आहे. आणि आपल्या समाजातील व्यक्ति व्यक्ति आत्मजागृतीने विकसित झाल्यानंतर अखिल मानवजातीला व्यापून उरणाऱ्या नव्या साकल्यरूप आत्म्याचें नवे दर्शन आपल्याला घडावयाचें आहे.

संत वाङ्मयांतील भक्तिभाव हा समूहभावाचाच एक मनोज्ञ आविष्कार होता. त्यांत उत्कटता व जिव्हाळा ओतप्रोत भरला होता म्हणूनच त्यांतून रसाळ काव्यगुण प्रकट झाले. या भक्तिभावगंगेंत व्यक्तींचे सारे पृथगात्म भाव विसर्जित होऊन गेले होते. व्यक्तित्वाचा उदय व विकास होण्यापूर्वीच व्यक्तीचे सारे पृथगात्म भाव या भक्तिभाव-रूप समूहभावात विलीन होऊन जात असत.

यामुळे त्या काळीं व्यक्तीच्या पृथगात्म भावनाना, विचाराना, कल्प-नांना, आकांक्षांना कसलेंहि मोल येणें असंभवनीय होतें. किंबहुना असें कांही संभवूं शकतें याची कल्पनादेखील त्या काळीं कुणाच्याहि मनाला शिवणें दुरापास्त होतें.

'पण लक्षांत कोण घेतो ?' या कादंबरींतील नायिकेचीं दुःखें संतवाङ्मया च्या अथवा तत्पूर्वीच्या कालांत अस्तित्वांतच नव्हतीं, असें नाही. तीं होतीं, तीं आतल्याआत असंख्य असहाय अबलाना अंधुकपणें जाणवतहि असतील.

पण त्यांना कांही महत्त्व आहे, त्यांना कांही 'अर्थ' अथवा 'मूल्य' आहे, याची जाणीवदेखील त्या काळीं कुणाला होऊं शकली नाही. भगवंताच्या भक्तिभावांत विलीन होऊन, आपलें सारें वैयक्तिक सुखदुःख त्या भावगंगेंत सोडून देणें येथपर्यंतच वैयक्तिक आणि सामाजिक जाणिवेची मजल त्या काळीं जाऊं शकत होती.

भारतीय पुनरुत्थानाच्या आंदोलनामुळे अभिनव रीतीने आत्मजागृत झालेल्या आपट्यांना एका असहाय अबलेचीं दुःखें इतकीं जाणवलीं, त्यांच्या मनाला तीं इतकीं बोचलीं की, त्यांना वाचा फोडल्याशिवाय त्यांना राहवेना. आणि अशा रीतीने असहाय, अलक्षित, उपेक्षित अशा अति-सामान्य व्यक्तींच्या पृथगात्म सुखदुःखांना कलात्मक वाचा फुटतांच, पूर्वी कधीहि जें घडलें नाही तें घडून आलें. मानवी अंतर्मनाचें एक नवें विश्व खुलें झालें. अव्यक्त व्यक्त होऊं झालें. निराकार साकार होऊं लागलें. निर्गुण व अर्थशून्य समजलें गेलेले सार्थ व सगुण होऊं लागलें. पृथगात्म व्यक्तिभावांना एक नवें मूल्य प्राप्त झालें. आधुनिक मराठी साहित्य उदयास आलें.

नवीं मूल्यें

प्रत्येक व्यक्तीला आपल्याच अशा स्वतंत्र भावना असतात, त्यांना कांही अर्थ असतो, तो अर्थ कळण्यासाठी ती तळमळ असते, इतरांना त्याचें महत्त्व वाटो न वाटो, तिला त्यांचें महत्त्व वाटतें, कधी कधी हें महत्त्व इतकें वाटतें की, त्यासाठी सर्वस्वाचा त्याग करून जिवाचें मोल देणेंदेखील क्षुल्लक गोष्ट होऊन बसते, 'आत्मार्थे पृथिवीं त्यजेत्' अशी वृत्ति व्यक्तिमनांत जागृत होते,—अशा स्वरूपाच्या व्यक्तिगत आंतरिक जाणिवेंतून नवीं जीवनमूल्यें उदयास येतात. हीं नवीं जीवनमूल्येंच आधुनिक साहित्याचे पंचप्राण होत.

जें पूर्वी दिसत नव्हतें, भासत नव्हतें, बोचत नव्हतें, जाणवत नव्हतें आणि म्हणून व्यक्तहि केलें जाऊं शकत नव्हतें तें आता नव्यानेच प्रकट होऊं लागलें आहे. जें पूर्वी आत्मज्ञानी ब्रह्मवेत्यांना अथवा देव-भक्तांना देखील दिसूं शकलें नाही, बोचूं शकलें नाही, जाणवूं शकलें नाही,

तें आता कांही विकसित व्यक्तित्वाच्या कलावंतांना 'दिव्य भासा'प्रमाणे दिसूं लागलें आहे, जाणवूं लागलें आहे आणि म्हणून कधी कधी कलात्मक रीतीने व्यक्तहि होऊं लागलें आहे. असें जें पूर्ण नवें, वैशिष्टयपूर्ण आणि पूर्ण व्यक्तिनिष्ठ तेंच खरें 'आधुनिक' या संज्ञेला पात्र ठरतें.

केवळ आधुनिकांनी लिहिलें तें 'आधुनिक साहित्य' नसून ज्यांत आधुनिक जीवनांतील व्यक्तिनिष्ठ, वैशिष्टयपूर्ण अशा नव्या जाणिवा, नव्या कल्पना, नवे विचार, नव्या आकांक्षा आणि या सर्वांच्या साकल्यरूप अशी नवजीवनप्रकाराची ओढ व्यक्त झाली असेल तेंच खरें 'आधुनिक साहित्य' होय. इतर सर्व जुनें अथवा नवजीवनप्रकाराची निर्जीव नक्कल होय.

मानवी प्रतिभेचा नवा विलास

आधुनिक मराठी साहित्याची भूमिका थोडक्यांत ही अशी आहे. आधुनिक साहित्य म्हणजे, समूहभावाचे बांध फोडून व्यक्तीव्यक्तीच्या हृदयांतून असंख्य धारांनी वाहूं लागलेली एक अभिनव वाक्सरिता होय. समूहभावाच्या ब्रह्मांडाचें विशाल कवच फोडून अंतरिक्षांत स्वैर संचार करूं लागलेलीं हीं प्रतिभेचीं अगदी नव्यानेच दिसूं लागलेलीं मनोज्ञ पाखरें होत. समूहभावाच्या प्रचंड गोल घुमटांतच घुमणारें आणि ध्वनि-प्रतिध्वनि उमटविणारें एकतारी नादब्रह्म आता व्यक्तीव्यक्तीच्या हृदयांतील असंख्य तारा छेडून नवनवें संगीत निर्माण करूं लागलें आहे. भगवंताच्या भक्ति-भावांत विलीन झालेलें शब्दब्रह्म व्यक्तीव्यक्तीच्या भावलहरींतून नवनवी शब्द-संगति व अर्थ-संगति निर्माण करूं लागलें आहे.

पण अजून हें सारें फारच छोटें छोटें व अपरिपक्व असें आहे. समूहभावाचें ब्रह्मांड फारच विशाल व प्रचंड असें होतें. त्या मानाने त्याचें कवच फोडून बाहेर पडूं लागलेली प्रतिभेचीं हीं नवीं पाखरें फारच छोटीं अशीं आहेत. संतवाङ्मयाचे प्रतिभावान जनक ज्ञानदेव यांच्या तुलनेंत आधुनिक मराठी काव्याचे जनक केशवसुत हे फारच लहान वाटतात. ज्ञानेश्वरीच्या प्रचंड संभारापुढे केशवसुतांच्या शेदीडशे छोटया छोटया

कविता कोणाला कःपदार्थ वाटल्यास त्यांत आश्चर्य वाटण्यासारखें कांही नाही. पाखरांचा जीव तो केवढा! पण असे असलें तरी आधुनिक साहित्य म्हणजे शब्दब्रह्माच्या महावृक्षाला चिटकलेलीं आणि त्यामुळे गतिशून्य होऊन बसलेलीं, एकाच जातीचीं व एकाच रंगाचीं फुलें नसून, अंतरिक्षांत कुठेहि भराऱ्या मारूं शकणारीं विविध रंगाचीं, स्वैरसंचारीं अशीं तीं पाखरें आहेत. शब्दब्रह्माच्या महावृक्षावरील एकरंगीं फुलांच्या बहरापेक्षा यांची जातच निराळी आहे. त्याच्या प्रेरणा, त्यांच्या भराऱ्या, त्यांच्या प्रतिभाविलासाचें प्रयोजन व त्यांच्या निर्मितीचे परिणाम हे सर्वस्वी निराळे असे आहेत. हें सर्व नीट ध्यानात येण्यासाठी सहानुभूतीचे, सहृदयतेचे, कल्पकतेचें, जिज्ञासेचे, निरीक्षणाचे व परीक्षणाचे पंख घेऊन प्रतिभेच्या या नवोदित पाखरामागे पृथगात्मपणें भराऱ्या मारून त्यांच्या निर्मितीचें अंतरंग आपल्याला समजून घ्यावें लागेल. असा प्रयत्न झाला तरच आधुनिक मराठी साहित्याचें यथार्थ मूल्यमापन कदाचित् केलें जाईल आणि मग त्यांतून आधुनिक मराठीचें नवें साहित्यशास्त्रदेखील कदाचित् आकारास येईल."

वैदर्भीय साहित्य

आपल्या या विदर्भांतहि या आधुनिक मराठी साहित्यप्रतिभेचीं पाखरें कांही कमी निपजलीं नाहीत. येथील पूर्वापार ग्रामीणजीवनाचे संस्कार आपल्या मनावर अद्यापहि फार गडद स्वरूपाचे असले व त्यामुळे समूहभावाची छाया आपल्या मनावरून फारशी ओसरलेली नसली तरी विशुद्ध भावनेचा जिव्हाळा, प्रामाणिकपणा व मानवतेचा प्रखर जिवंतपणा येथे भरपूर प्रमाणांत आढळून येत असल्यामुळे, आधुनिक नागर जीवनाच्या अनेक नकली, उथळ व थिल्लर आविष्कारापासून आपण दूर राहिलों आहोंत. त्यामुळे आधुनिकतेंत जें मूलगामी, जिवंत व चैतन्यमय असेल तेंच आत्मसात करण्याची प्रवृत्ति आपल्याकडील साहित्यिकांत अधिक प्रमाणांत दिसून येते. आम्ही केवळ आभासांनी भुलत नाही. मडकें कच्चें की पक्कें, हें चागलें ठणठणीत वाजवून पाहिल्याशिवाय आम्ही त्यात आपले जीवनरस भरत नाही.

म्हणून वैदर्भीय प्रतिभा ही आधुनिक साहित्यांतील तथाकथित पुरोगामित्वाकडे आकर्षिली न जातां तिची ओढ आधुनिकतेंतून व्यक्त होणाऱ्या मूलगामी प्रवृत्तींकडेच अधिक असल्याचें दिसून येतें. मूलगामित्वाकडे झुकणारी ओढ ही प्रसिद्धिविन्मुख व अनवश्यक निदर्शनाकडे पाठ फिरविणारी असते. प्रसिद्धीपेक्षा आधुनिक मराठी साहित्यांतील आंतरिक गाभा एकांतात शोधण्याकडेच विचारी वैदर्भीयाचा कल अधिक दिसून येतो. ही मूलगामी वृत्ति विदर्भाबाहेरील साहित्यिकाना गूढगुजनी वाटते. पण ती गूढगुंजनी नसून जीवगुंजनी आहे. जीवनांतील अंतिमाकडेच तिची अधिक ओढ आहे. म्हणूनच उथळ मनाच्या लोकांना ती गूढगुंजनी वाटते. केशवसुत, टिळक, 'बी', 'बालकवी'—इत्यादिकाची अस्सल आधुनिक काव्यपरंपरा आज प्रकर्षाने कुठे दिसून येत असेल तर ती वैदर्भीय कवींतच दिसून येते. 'अनिल', वामन नारायण देशपांडे, गुणवंतराव देशपाडे, ना. घ. देशपांडे इत्यादींच्या काव्यप्रतिभेला आज उभ्या महाराष्ट्रात तोड मिळणें कठीण आहे. पुण्याच्या रविकिरणमंडळाने उथळ बनविलेल्या आधुनिक काव्याला आरंभींची मौलिकता प्राप्त करून देऊन त्यात नवनवा आशय वैदर्भीय कवींनी जेवढा भरला तेवढा महाराष्ट्रातील इतर कवींनी क्वचित्च भरला असेल. 'अनिला'ची या क्षेत्रांतील कामगिरी अखिल महाराष्ट्राला अभिमान वाटावा, एवढया थोर योग्यतेची आहे.

कादंबरीच्या क्षेत्राबाबत मी काही बोलणें औचित्यास सोडून होईल. याबाबतींत मी एवढेंच सांगूं इच्छितों की, आधुनिक साहित्याचे कलानिकष जेव्हा सुस्पष्ट होतील तेव्हा वैदर्भीयानी या क्षेत्रातहि वैशिष्टयपूर्ण [illegible] टाकली आहे, असें आढळून येईल.

टीका वाङ्मयात प्रा. बनहट्टी, वामन नारायण देशपांडे व सौ. कुसुमावती देशपाडे यांची कामगिरी जितकी वैशिष्टयपूर्ण तितकीच भरीव आहे. सौ. कुसुमावतीबाईंच्या या क्षेत्रांतील लिखाणाला अलीकडे एक नवेंच तेज चढत आहे. त्यांचें इतरहि लिखाण वैशिष्टयपूर्ण, परिपक्व व शैलीदार असें आहे. डॉ. माधव गोपाळ देशमुख याचा "मराठीचें साहित्यशास्त्र" हा ग्रंथ एका वैदर्भीयाने लिहिला म्हणूनच की काय,

त्याचें महाराष्ट्रीय टीकाकारांनी करावें तितकें कौतुक केलें नाही. नाहीतर सौंदर्यशास्त्रावरील शाळकरी पोरांनाच शोभून दिसणाऱ्या ग्रंथांचा प्रचंड गाजावाजा करणाऱ्या पुण्या-मुंबईतील टीकाकारांचें देशमुखांच्या नाविन्यपूर्ण, काटेकोर चिकित्सेने परिपूर्ण अशा ग्रंथाकडे खास लक्ष गेलें असतें.

संशोधन क्षेत्रांत डॉ. य. खु. देशपांडे, वामन नारायण देशपांडे व प्रा. कोलते यांचें महानुभावीय साहित्याचें संशोधन ही मराठी साहित्याच्या इतिहासाला त्यांनी दिलेली फारच मोठी देणगी होय. या संशोधनामुळे विदर्भ हेंच आद्य मराठीचें खरें माहेरघर होय, ही गोष्ट सिद्ध झालेली आहे. या संशोधनकार्यांत प्रकट झालेली वैदर्भीयांची निरलस परिश्रमशीलता, एकाग्रता, चिकित्सकता व चिकाटी साहित्याच्या इतरहि क्षेत्रांत प्रकट करण्याच्या आकांक्षेने वैदर्भीय साहित्यिक पुढे सरसावतील तर आधुनिक मराठी साहित्याचेंदेखील माहेरघर बनण्याचा मान विदर्भाला निश्चितपणें मिळेल.

नाटय, कथा, लघुनिबंध इत्यादि क्षेत्रातहि वैदर्भीय साहित्यिकांनी आपली चमक दाखविली आहे. सर्वांचाच नामनिर्देश करणें मला या वेळीं शक्य होणार नाही. वैदर्भीय साहित्यनिर्मितीचें 'युगवाणी'च्या गेल्या दिवाळी विशेषांकात जें विहंगावलोचन आलेलें आहे, तें वैदर्भीय साहित्याचें महत्त्व पटविण्यास पुरेसें आहे.

वैदर्भीयाची साहित्यक्षेत्रांतील कामगिरी गुणदृष्टया अभिमानास्पद असली तरी, महानुभावीय भरीव संशोधन वगळल्यास, ती अत्यल्प आहे, हें आपल्याला कबूल केलें पाहिजे. तुलनात्मक दृष्टया विचार करतां विदर्भांत प्रतिभेची कमतरता नसून परिश्रमांचीच कमतरता अधिक आहे, असें मला वाटतें. महत्वाकांक्षेचा अभाव हा आम्हां वैदर्भीयाचा एक दोष ठरूं पाहत आहे. त्यामुळे केवळ साहित्यक्षेत्रातच नव्हे तर राजकीय क्षेत्रांत देखील महाविदर्भ हें दशम दर्जाच्या लोकांना मोकाट कुरणासारखें होऊन बसलें आहे. ही परिस्थिति पार बदलून टाकण्यासाठी वैदर्भीय बुद्धिवंतांनी आता आपल्या कमरा कसल्या पाहिजेत. संयुक्त महाराष्ट्र जर खरोखरच आकारास येणार असेल तर त्याचें विदर्भ हेंच सांस्कृतिक व राजकीय केंद्र-स्थान बनलें पाहिजे. मराठी साहित्याचे मूळ झरे ज्या भूमींतून उदयास

आले तीच संयुक्त महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक व राजकीय पुनरुत्थानाचेंहि केंद्रस्थान बनली पाहिजे.

सांस्कृतिक चळवळीची आवश्यकता

सांप्रतचा काळ हा अत्यंत आणीबाणीचा काळ आहे. समस्त भारतीयांच्या सत्वपरीक्षेचा हा काळ आहे. स्वतंत्र व अखंड भारताच्या चिरंतन भवितव्याची विराट मूर्ति सांप्रत घडविली जात आहे. राजकीय शिल्पकारांना सांस्कृतिक शिल्पकारांची जोड मिळाल्याशिवाय हें महान ऐतिहासिक कार्य सुफलित होणे दुरापास्त आहे.

भारतीय स्वातंत्र्याच्या आंदोलनांत भारतीय संस्कृतीचें पुनरुत्थान अंतर्भूत झालेलें होतें. परंतु केवळ राजकीय प्रचाराच्या धूमधडाक्यामुळे सांस्कृतिक पुनरुत्थानाचें कार्य बरेंच मागे रेंगाळत राहिलें आहे. पण आता अशी वेळ आली आहे की, हें सांस्कृतिक पुनरुत्थानाचें कार्य राजकारणाच्या बरोबरीने पुढे रेटलें गेलें पाहिजे. भारतीय स्वातंत्र्याला नवा अर्थ, नवें तेज व नवें ओज प्राप्त करून देण्यासाठी भारतीय अस्मिता व प्रतिभा आता खडबडून जागी झाली पाहिजे. तेजस्वी व प्रतिभाशाली सांस्कृतिक अधिष्ठानाशिवाय भारतीय राजकारणाचा यापुढे निभाव लागणार नाही. संस्कृतिशून्य व मानवताशून्य राजकारणांतून भेसुर झोटिंगशाहीशिवाय दुसरें कांहीच निष्पन्न होत नसतें, याची जाणीव भारतीय जनतेला प्रतिभाशाली रीतीने करून देण्यासाठी सर्व साहित्यिकानी व कलाकारांनी आता आत्मविश्वासाने व निश्चयात्मकतेने पुढे सरसावलें पाहिजे.

आधुनिक मराठी साहित्य ही भारतीय प्रतिभेची जर खरोखरच नवी भरारी असेल तर तिची सर्वजनव्यापी साक्ष पटवण्याची हीच वेळ आहे. वैदर्भीय साहित्यिक व कलाकार या ऐतिहासिक कार्याचा वाटा उचलण्यांत मागे पडणार नाहीत असा मला विश्वास वाटतो.

[ता. २५ ते २७ डिसेंबर १९४६ या दिवशी भरलेल्या विदर्भ साहित्य संमेलनाच्या दहाव्या अधिवेशनाच्या प्रसंगी केलेलें भाषण.]

श्री. पु. य. देशपांडे यांचीं पुस्तकें



१ बंधनांच्या पलीकडे
२ सुकलेलें फुल
३ सदाफुली
४ विशालजीवन
५ काळी राणी
६ नवें जग
७ गांधीजीच कां ?
८ सोव्हियट रशिया व हिंदुस्थान

या पुस्तकांतील
पृष्ठें १ ते १३२ रामेश्वर प्रिंटिंग प्रेस, सिताबर्डी, नागपूर.
पृष्ठें १ ते ४२ (परिशिष्ट) नारायण मुद्रणालय, धनतोली नागपूर.
एकूण पृष्ठें १७४